ILLUSTRAZIONE

DI

LUCA LONGHI.

LUCA LONGHI

DAL SUO DIPINTO DELLE NOZZE DI CANA

LUCA LONGHI

ILLUSTRATO

DAL CONTE ALESSANDRO CAPPI.

EDIZIONE
DI QUATTROCENTO VENTICINQUE ESEMPLARI
CON TAVOLE
IN SUL RAME E IN SULL' ACCIAIO.

RAVENNA
PEI TIPI DEL V. SEMINARIO ARCIVESCOVALE.
1853.

A spese e cura dell' Autore.

ALLA MEMORIA

DI

LUCA LONGHI RAVIGNANO

PITTORE

CCLXXIII ANNI DOPO LA SUA PARTITA

IL SUO CITTADINO ALESSANDRO CAPPI

QUESTE CARTE INTITOLA

CONGRATULANTE LA PATRIA

CHE DEL VALENTE E MODESTO ARTISTA

SI ONORA

MDCCCLIII

INTRODUZIONE.

Non è rado nel mondo, ed è pure ai buoni odioso ed ingrato udire la fama levare a cielo coloro, de' quali tacer si potrebbe, e per contrario di coloro parlar sommessamente, che per chiare opere meritarono di essere da lei esaltati. Serbasi però al tempo giudice severo e supremo delle umane cose il richiamare e costringere ne' termini di ragione la fama; e di qui è il veder che facciamo le irreparabili cadute di alcuni nomi dalla vana gloria, e il poggiare di alcuni altri alla gloria verace. David Hume grave filosofo, e Gasparo Gozzi insigne letterato, tra quelli che potrei addurre, non vennero nella meritata celebrità che usciti di vita e tardi. E io, cui punge la carità del natio luogo, sentii, or fa ventidue anni, di non poter più lungamente tollerare, che di Luca Longhi, uomo d' animo e d' ingegno eccellente, e il più grande de' pittori, che abbia avuto Ravenna, fosse ancora in Italia pressochè ignorato il vero merito ben due secoli e mezzo da che la morte ne lo tolse. Laonde per l' ufficio di segretario, che tengo dall' accademia ravennate di belle arti (usando l' opportunità delle dispense de' premi) estimai opera nè discara in patria, nè inutile fuori il venirvi leggendo Ragionamenti intorno alle pitture dell' egregio

2

cittadino. Questi Ragionamenti, il primo de' quali lessi il 16 maggio 1831, l' ultimo il 5 giugno del 44, furono già partitamente pubblicati negli atti dell' accademia. Ora (vinte le difficoltà dell' impresa) li consegno per la prima volta in un sol corpo alle stampe, e di modo che il lavoro, come si vedrà di poi, assume tutta la novità desiderabile.

Dell' ignorare che si fè tanto tempo in Italia il merito vero di questo pittore, dee tenersi per prima cagione la modestia, che ebbe grandissima, e l' aver' egli, più che per altre, lavorato per la sua città, dove buon numero di sue pregiate opere si rimase, alcune delle quali per generosità del Comune e di cittadini trovasi depositata nell' accademia; ma per cagione principalissima si dee poi avere Giorgio Vasari: al quale (non che a Luigi Lanzi) fo ritorno, secondochè si vedrà aver io promesso nel primo Ragionamento. Il Vasari dopo essere stato a Ravenna e avere usato famigliarmente con Luca, e conosciuto la rara indole di lui e le degne opere, appena nelle Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti, alla vita di Francesco Primaticcio bolognese, lo nomina di passo, e per gran lode lo compatisce di non essere mai uscito di Ravenna, perchè *essendo assiduo, e molto diligente, e di bel giudizio sarebbe riuscito rarissimo* (1). E perchè ragionarla così? E perchè non dire piuttosto a lode del vero, che non essendo il Longhi mai uscito di Ravenna era una maraviglia, che avesse così bene inventato, composto e dipinto? E perchè non citarne alcuna delle principali opere da lui vedute? So bene, che se il Longhi fosse uscito di patria, e avesse visitato le grandi scuole, e dall' altrui eccellenza avuto più forte stimolo d' emulazione, sarebbe oggi coi primi Classici; ma perchè abbiam noi tanto a curarci di quello, che poteva essere e sì poco di quello che fu? Sempre che io mi sono dato a ponderare

la trascuraggine del Vasari nelle parole, che riguardano il Longhi, non seppi, più ch'altro, avvisare che una sua infelice ambizione, imperciocchè si legge: *Maestro Luca ha fatto e fa le sue cose con pazienza e studio, ed io ne posso far fede, che so quanto egli acquistasse quando dimorai due mesi in Ravenna in praticando e ragionando delle cose dell'arte.* In tal guisa trattandolo egli poco men che da discepolo, tenta anco di partecipare alla corta lode che gli ha data, e a quella maggiore che il Longhi (e 'l Vasari era uomo da vederlo) avesse in futuro potuto conseguire.

Il Lanzi poi, aggiugnendo alcun che di suo a quanto abbiam dal Vasari verso il pittore, fa prova di una solenne negligenza e dà nel corrivo, anzi nel falso. Spiacemi in servigio di lui, ma non è a tacersi il vero. Vuole il Lanzi nella sua *Storia pittorica della Italia* (2) darci credere di essere stato a Ravenna e dice, che le migliori tavole che *gli paja* di aver veduto del Longhi, cui non lascia di dare la modesta lode di *buon ritrattista*, sono quelle di s. Vitale, di s. Agata e di s. Domenico *tutte con una N. Signora fra due o più Santi, e con qualche leggiadro angiolino* (3): e io trovo, che in s. Vitale non ne fu che una tavola rappresentante il miracolo di s. Ursicino, trovo che nella tavola, che è in s. Agata, è figurata la Santa in mezzo a s. Cecilia ed a s. Caterina dalla ruota, e che in s. Domenico (mancatovi da gran tempo un s. Paolo, e un s. Vincenzo Ferreri) non vi ha che quattordici misteri della Vergine e una invenzione della croce. Già quel suo dire incerto era da mettere sospetto (4): ora poi è provato, che il Lanzi o in Ravenna non fu mai, o che se ci fu non visitò quelle chiese, e non ebbe un pensiero al mondo di Luca.

Conchiude che *certe altre tavole più composte dilettan meno, e verificano quel detto, che a riuscir nelle grandi*

composizioni conviene aver vedute le grandi scuole. Alla quale conchiusione del Lanzi, medesimamente che alle fredde parole del Vasari io, per quanto è di facoltà in me, intesi opporre con questi Ragionamenti. E siccome il Longhi, se non tre, ebbe certamente due maniere, così nel mio lavoro si comprendono dipinti tanto della prima che della seconda maniera. Alla quale piuttosto innanzi cogli anni non isdegnò il virtuoso uomo di adattare francamente l' animo per conformarsi al moderno e famoso stile, e temperando il far tutto semplice e il colorir delicato, a cui lo portava la dolce anima sua, apparì più ricco nella composizione, più fluido ne' contorni e largo nelle pieghe, più succoso e forte nel colorito. Dal suo rinnovato modo di comporre e disegnare si direbbe, ch' egli avesse veduto Raffaello: e lo avrà veduto in qualche preziosa stampa di Marcantonio Raimondi, o più probabilmente in alcuna di Marco Dente da Ravenna, per opera del quale e di Agostino Veneziano *furono intagliate quasi tutte le cose, che disegnò mai, o dipinse* quel sommo (5).

Sono molti coloro che danno l' aggiunto di *raffaelesco* al nostro pittore; che lo dicono imitatore di Raffaello, presa la parola nella sua stretta significazione. Io non sono di quelli. Dico piuttosto, che il pittor nostro inchinando per indole al fare grazioso e affettuoso, non poteva non ritrarre in qualche modo dal maestro incomparabile della grazia e dell' affetto, e sortì un dipingere tanto suo proprio, che ti si rende assai facile il riconoscerlo.

E qui forse non pochi, interrogando, vorrebbono da me sapere a quale scuola egli studiasse. Nè io mi renderò malagevole a rispondere: che egli studiò alla più sicura, alla più vera e grande delle scuole, alla scuola della natura, la quale, come abbiamo dal Carrari, *solamente* si dilettava *con virtuosa*

emulazione imitare..... nè mai partirsi da quella (6). Che se l'interrogazione, stringendo, venisse ai meccanismi dell'arte, avvertirei, che dovesse aver guardato ne' Carrari, e molto in Nicolò Rondinelli, pittori ravegnani nati nel 400; che forse i primi rudimenti gli derivarono da Francesco da Cotignola, che il Rondinelli lasciò dopo di sè in Ravenna (7); e se ciò dico dubitando, non dubito però di affermare, che non uscì mai di patria a cagione di studi.

Al fine proposto, mi procacciai notizie al di fuori d'Italia, e per Italia pellegrinai dove avea ragioni di credere, che vi avesse sue opere. Trascorsi le terre di Romagna; mi condussi a Bologna, a Ferrara, a Padova, a Venezia; visitai Brescia, Mantova, Milano, Roma. Il Lanzi afferma, ch' *esistono* tavole del Longhi anche *a s. Benedetto di Ferrara, nella badia di Mantova, in quella di Praglia presso Padova, a s. Francesco di Rimini con data del* 1580, *in Pesaro e altrove* (8). Non trovai chi mi sapesse indicare in Pesaro un Longhi, e la badia di Mantova (cioè l'abbazia dell'ordine di Camaldoli, che n'è lontana quattro miglia) non ha, nè ebbe quadri di quell'autore. A dieci miglia dalla medesima città vi ebbe altra abbazia, quella di s. Benedetto de' monaci cisterciensi, e comechè tale abbazia non fosse chiamata *badia*, nullameno non mi stetti di non allargare ad essa le mie ricerche, e seppi che là pure nulla fu mai.

La novità del mio lavoro si origina poi da cagioni diverse:

1. Dalle varianti, le quali nella presente impressione s'incontrano ove più ove meno in tutti i Ragionamenti.
2. Dalle annotazioni copiose e (se amore della cosa mia non m'inganna) importanti per notizie e documenti sconosciuti e inediti intorno alla vita del pittore e de' suoi figliuoli Francesco e Barbara *chiari emuli ed eredi della virtù paterna* (9); impor-

tanti alla parte critica; toccanti la pittura ravennate da Nicolò Rondinelli ad Andrea Barbiani, dal secolo XV al secolo XVIII.

3. Dalla tavola generale di quelle pitture del Longhi, le quali sono a mia notizia o per saperle esistenti o per trovarle citate, disposte ivi possibilmente secondo l'ordine dei tempi, notandone (quando mi è paruto di poterlo fare) il soggetto, la materia, in cui furon condotte, e le dimensioni; notando se pertengono alla prima o seconda maniera, il luogo dove trovansi e presso chi, o il libro che le cita (10).

4. Finalmente derivan novità al mio lavoro, cui darà compimento un indice alfabetico delle materie, le interposte incisioni sul rame e sull'acciaio di dipinti del nostro artefice, il quale sin'ora (salvo a contorno in un sol quadro in Pisa) non fu tradotto a bulino mai. Non ne do io molti: solamente tanti e così fatti da porgere cognizion piena del valore del pittor cinquecentista: il quale ben può dirsi abbia qui per essi dipinti pur da sè medesimo illustrazione; che il Longhi illustri qui il Longhi.

I dipinti bravamente intagliati sono quelli, che disotto nomino, contrapponendo a ciascuno il proprio incisore (11).

RITRATTO rappresentante il pittore stesso.	*Luigi Errani* faentino maestro di figura e incisione in Forlì.
I PASTORI alla capanna di Betlemme, dipinto che è nell'accademia ravennate.	*Girolamo Scotto*, cavaliere, per patria genovese dimorante in Firenze.
IL S. BARTOLOMEO, nella mentovata accademia.	*Quintillio M.ª Apollonj* nativo di Roma.
LE NOZZE DI CANA in Galilea, nel refettorio di Classe in Ravenna.	*Salvadore Martelli* nativo di Lugo dimorante nella città di Firenze.

RITRATTO di Pomponio Spreti, nelle dette Nozze.	*Antonio Marchi* prof. presso l' accademia di Bologna.
LA VENERE del Quaranta Aldrovandi, presso il dott. Vesi in Bologna.	*Antonio Dalcò* prof. onorario d' incisione nella r. accademia di Parma.
LA RISURREZIONE di Gesù Cristo, presso il conte Ghiselli in Gatteo.	*Antonio Costa* nato in Parma prof. nell' i. e r. accademia di Venezia.

Per le quali cagioni tutte rifiuto ogni antecedente impressione riferente al lavor mio, e protesto di non riconoscerne altra che non sia questa, o fatta su questa con que' riguardi, onde mi rendon certo i diritti assentiti dalle correnti leggi in fatto di proprietà letteraria, de' quali intendo volermi giovare.

Il Ritratto, che Luca dipinse di sè stesso e sta nelle Nozze di Cana, lo ebbe disegnato da quella pittura il mio collega ed amico professore Ignazio Sarti bolognese, direttore dell' accademia. Al quale emmi caro avere opportunità di rendere pubblico testimonio di gratitudine per avergli debito d' incitamenti e di consigli a imprendere e durare questa mia fatica (12), e di una singolar cura usata ai disegnatori, che gareggiarono di diligenza e fedeltà copiando dagli originali: al suo allievo signor Dato Marini maestro di disegno nella terra di Russi, e a quella sua figliastra Carlotta da lui cresciuta altresì al dipingere, la quale (avendo io l' animo ai Longhi) parvemi sempre, fui per dire, la Barbara di casa Sarti.

Ricordando il leggitore quanto scrisse il Lanzi e rapportai più sopra, non lascierà di por mente, che oltre i dipinti della chiesa di s. Vitale, di s. Agata e di s. Domenico da lui citati, oltre quelli, a cui egli allude, di Ferrara e di Praglia, anco di questi, de' quali produco l' intaglio, non uno vi ha

che conformandosi all' abusata e monotona composizione di quel tempo rappresenti *una N. Signora fra due o più Santi, e con qualche leggiadro angiolino;* sì bene invenzioni e composizioni di tanto senno e nobiltà che se il Lanzi avesse vedute, non forse avrebbe in assoluta guisa sentenziato il Longhi *men grande* d' Innocenzo Francucci, al quale (bel vanto d' Imola lume di Romagna), più che ad altro pittor di que' tempi, lo somiglia (13).

Intendimento del mio lavoro non fu soltanto di provvedere il mio compatriota della debita fama: intesi altresì, ragionando di lui, ragionare la filosofia dell' arte; riprodurre per ammaestramento della studiosa gioventù massime e precetti dell' antica scuola tendenti a tenere in onore una gloria, che è degli italiani, la pittura istorica (14). Lascio al leggitor discreto il giudicare se mi venne o no fallito l' intendimento, augurandomi poi rispetto al Longhi tanta grazia nell' universale, che mi valga a conseguir nome di ragionevole e non inutile illustratore, e a rassicurarmi di non avere tentato invano di portar la mia pietra al grande edificio della storia nei campi della pittura (15).

Ravenna 15 di novembre 1853.

ANNOTAZIONI

ALL' INTRODUZIONE.

(1) Vedi il Tomo VI a faccie 420 della edizione di Firenze del 1772 per Giambattista Stecchi e Anton-Giuseppe Pagani.

(2) Vedi il Tomo V a pagine 64 dell' edizione di Bassano del 1809 per Giuseppe Remondini e figli.

(3) A questa sentenza si accomoda interamente la *Biografia antica e moderna* del Missiaglia (Venezia 1827, Vol. XXXIII a pagine 163) dicendo: *In tutti* (i dipinti) *v' ha una B. V. ed il Bambino Gesù, accompagnati da più Santi, e da un angelo di una bellezza celeste.* Si fan libri con libri, e ogni diligenza e ricerca si lascia indietro. Stefano Ticozzi nel suo Dizionario de' pittori sta contento al dire, che le migliori tavole di Luca *sono forse il s. Vitale e la s. Agata di Ravenna.* Non trovo che Luca dipingesse un s. Vitale; ma costui, il Ticozzi, copiando da sbadato l' allegato luogo del Lanzi, prese il nome della chiesa in cui erano i quadri, per il subbietto del quadro.

(4) E incertezza è in questo parlare (T. V pag. 70): *e pur' egli* (Nicolò Paganelli faentino) *è creduto buon allievo della Scuola Romana, e vi è chi gli ascrive il bel quadro di s. Martino alla cattedral di Faenza creduto di Luca Longhi.* Io l' ho veduto questo quadro: e a chiunque il vegga, per poco che abbia posto di considerazione alle maniere del Longhi, è giocoforza escludere ogni credenza che sia parto del suo pennello.

(5) Vincenzo Carrari, in una sua Orazione in morte del Longhi, lamenta che il Vasari *lascia nella penna*

MARCO DENTE DA RAVENNA

intagliatore di maravigliosa, anzi unica eccellenza, come si può conoscere per la carta degl' Innocenti e del Paride di Raffaele d' Urbino, alle quali co' suoi intagli aggiunse di modo vaghezza e bellezza, che fin qui non si è trovato alcuno, che di gran lunga se gli avvicini, non che lo pareggi e fu ammazzato, con gran perdita di quell' arte nel sacco ultimo di Roma. Per amore di verità debbo avvertire, che il Carrari cadde qui in errore, conciosiachè, lontano il Vasari dal *lasciare nella penna* Marco Dente, pon lui nella vita di Marcantonio infra i discepoli, che *fecero*

gran profitto, ed ha le altre parole, che ho contrassegnate nel testo. Benvenuto Cellini nel proemio dei trattati dell' oreficeria e della scultura così lo cita: *Furono in questi tempi* (cioè ne' tempi di Aberto Duro *eccellentissimo intagliatore*) *Antonio da Bologna, e Marco da Ravenna, pure orefici, i quali gareggiarono nell' intagliare con Alberto, e ne riportarono gran lode*; lo cita il Tiraboschi nella *Storia della letteratura italiana* dicendo: *Fra i discepoli, ch' egli* (Marcantonio Raimondi) *formò in Roma furono celebri principalmente Marco da Ravenna e Agostino Veneziano*: e nella Storia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio ne fa ricordo il Quatremere De Quincy (Si osservi la traduzione italiana di Francesco Longhena a pag. 210, 747, 749, 755, 757). I primi intagli, che dell' illustre cittadino mi furono veduti, li vidi nella preziosa raccolta di stampe della Corsiniana in Roma per cortesia del signor abate Luigi Maria Rezzi bibliotecario. In Ravenna non mi venne fatto di trovarne alcuno; ma non è credibile, che egli lasciasse senza sue opere la patria. La testimonianza del Carrari in quanto all' esser mancato nel sacco di Roma il contemporaneo suo cittadino Marco Dente è un argomento non abbastanza conosciuto contro coloro, che sono dell' erroneo avviso del Ticozzi (Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame), il qual scrive, *che non tardò Marco a ritirarsi da Roma in patria dopo la morte di Raffaello; e colà condusse la maggior parte delle molte sue stampe fino al 1550, nel quale anno credesi comunemente morto.* La

ORAZIONE DEL CARRARI IN MORTE DEL LONGHI

citata da principio di questa annotazione, è uno de' più autentici documenti, che riguardino il nostro pittore. Uscì a Ravenna nel 1581 dai torchi di Francesco Tebaldini in un libro in 8.° di pagine 88 non numerate insieme colle *Rime e Versi latini di diversi eccellentissimi autori;* edizione unica e rarissima. Siccome nel corso dell' opera avrò frequente occasione di citare questo libro, farollo sempre sopra un esemplare classense, che ha la numerazione a penna, e sotto il titolo, che gli conviene, di *Raccolta.* Vincenzo Carrari, di giunta all' orazione, fece altri scritti, tra' cui è l' istoria de' Rossi da Parma, nella quale a faccie 169 fa menzione dell' effigie di Pietro Maria Rossi che il nostro pittore trasse da una medaglia; e lasciò morendo una istoria manoscritta di tutta la Romagna, che dall' abate Tiraboschi si loda. Nacque il Carrari a' 14 di settembre 1539, e morì nell' anno 1596.

Nè si vuol preterire un altro valoroso ravegnano, a cui tornò funesto il sacco di Roma. È questi

MARCO FABIO CALVI INTRINSICO DI RAFFAELLO,

e per tale intrinsichezza collegato colla storia delle arti. Il Calvi in quel tempo, l' anno 1527, *fu condotto* (sono parole del professore Filippo Mordani, che lo pose tra

gl' illustri, onde con senno e candore dettò le Vite), il Calvi *fu condotto fuori di Roma schiavo della licenza militare, e ridotto in tanta miseria, che non molto di poi, in uno spedale di fame e di stento finì.* Costui *fu il primo che si facesse a recare in latino dal greco gli ottanta libri della medicina d' Ippocrate, ed ebbe somma intrinsichezza con Raffaello da Urbino, il quale, giovanetto, portava tanta riverenza all' austera vita dell' ottimo vecchio, che 'l teneva in conto di maestro e di dolcissimo padre.* Nella r. biblioteca di Monaco (debbo questa notizia al cavaliere commendatore Pietro Ercole Visconti commissario delle antichità in Roma) è una traduzione di Vitruvio fatta dal nostro Calvi per Raffaello, nelle cui case dimorava, con note qua e là del divino pittore; manoscritto singolarissimo, che colla biblioteca Vettori e con grave rammarico l' Italia sino dal 1783 ha perduto. Riferendomi a due contemporanei del Calvi, abbiamo in Pierio Valeriano (Lib. II. *De litteratorum infelicitate*) così espressa quella sua misera fine: *nam cum intolerabilia, quæ flagitabantur, tributa vir Codro, et Iro pauperior, solvendo non esset, neque tamen captivitate solveretur, rus Syllanum ab hostibus tractus, fame demum victus, vitam in xenodochio quodam cum morte miserrima commutavit:* e in Celso Calcagnini (Lettera a Jacopo Zieglero) queste parole lusinghiere per Ravenna: *hic* (in Roma) *Fabium quasi præceptorem et patrem colit ac fovet* (Raphael Urbinas): *ad hunc omnia refert, hujus consilio acquiescit.*

(6) Vedi la Raccolta a pagine 18 e 26.

(7) Vasari Tomo IV a pagine 163 e 165.

(8) Lanzi Tomo V a pagine 64. Cadde pure in errore il Lanzi circa il quadro di s. Francesco di Rimini. Quel quadro colla B. V., s. Giuseppe e s. Barbara non è di Luca, ma del figliuolo Francesco; non porta la data del 1580, ma del 1581, nel quale anno Luca non era più vivo. Si osservi in proposito il libretto intitolato: *Pitture delle chiese di Rimino descritte da Carlo Francesco Marcheselli.*

(9) Vedi la Raccolta a pagine 31.

(10) È di lunga mano a lamentare che Vincenzo Carrari, tanto tenero della fama del pittor ravegnano, non ci abbia almeno lasciato una indicazione delle sue pitture. Parve fatale al nostro pittore, che sin gli amici avessero da cooperare al difetto di notizie, che gli nocque tanto.

(11) Non debbo lasciare a questo luogo di far grata rammemorazione delle graziose sollecitudini, che si presero in mio pro gli urbanissimi signori professori cavaliere Paolo Toschi, nel cui studio in Parma il Dalcò intagliò la Venere, e cavaliere Antonio Perfetti, nel cui studio in Firenze il Martelli intagliò le Nozze di Cana; e ho inoltre obbligazioni al Toschi per la Risurrezione, che desiderò fosse allogata al professore Costa, suo creato.

(12) Tra que' gentili, che più innanzi, allegrandosi del proseguir del mio lavoro e bene augurandone, pur mi crebbero animo, nominerò uomo oggi assai chiaro per intelletto nelle arti del disegno; il signor marchese Pietro Estense Selvatico, segretario perpetuo e professore di estetica, ff. di presidente nell' i. e r. accademia di belle arti in Venezia.

(13) Vedi Lanzi Tomo V a pagine 64.

(14) Nel 1834 lessi un discorso alla nostra accademia, nel quale di questa nazional gloria si ragiona. N' è il titolo: *Del modo di tenere in onore la pittura istorica.* Esso discorso fu stampato l' anno dopo negli atti accademici, e nel 1846 nelle mie *Prose artistiche e letterarie.*

(15) L' eruditissimo professore cavaliere Giovanni Rosini, rimandando il lettore a' miei scritti nella sua *Storia della pittura italiana*, dove favella del Longhi (Tomo V, parte III), si direbbe avesse voluto chiamarli come a far parte di quello edificio, al quale io qui accenno figuratamente.

RAGIONAMENTO PRIMO.

DEI

PASTORI ALLA CAPANNA DI BETLEMME

RAGIONAMENTO

PRIMO.

Deliberatomi, o signori, a fidanza di vostro consentimento di dettare alquanti Ragionamenti intorno alle opere del pittore, che ci nacque e fiorì nel secolo sestodecimo, intorno alle opere del nostro concittadino Luca Longhi (1), comincierò dal ragionare in quello di quest' oggi di una delle due tavole in sul legno che colorì per la chiesa di Classe; uniche citate in particolare da messer Giorgio Vasari da Arezzo (2). Il quale, non so per qual' iattanza, ci volle persuadere nel libro delle sue *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, che quando e' dimorò in Ravenna due mesi, molto il Longhi acquistasse *in praticando e ragionando delle cose dell' arte*, e brevemente ne disse e (solo tra' contemporanei) gli tenne corta la lode: lo che per l' autorità sua fu malo esempio e danno ne' posteri al troppo modesto artista: il quale vorrei pure (ed è il principal fine, cui si proporrebbero i miei Ragionamenti) fosse meglio e più generalmente fatto conoscere agl' italiani.

La tavola onde, o signori, ho eletto dunque di parlarvi, fu dal Comune depositata in questa sala; e vedetela, ch' è semicircolare in cima e rappresenta i Pastori alla capanna di Betlemme. Come ne avvertono i dintorni, che tengon dell' antico, e una speciale semplicità e grazia di componimento, pertiene essa alla prima maniera dell' autore, il quale nella seconda, dirò con Luigi Lanzi, *si rimoderna;* nè stimo agevole potersi far cosa più gentile.

Presso il luogo dove nacque e all' aperto mirate in mezzo alla tavola ignudo e supino il Bambino Gesù. Egli con spiritosa movenza e cogli occhi a noi volti giace trasversalmente in terra sopra un pannolino buttato sopra un guanciale: gli è sotto poca paglia, e di quà e di là il suolo è erboso. Al lato sinistro del quadro la Vergine è genuflessa ai piedi del divin figliuolo e dolcemente inchinata della persona lo guarda, e tiene col pollice e coll' indice delle due mani e con una grazia indicibile leggermente sollevato alle estremità quel pannolino, che andandogli sopra il ricopria, per mostrarlo ai due pastori, i quali si veggono allora giunti. Il vecchio, che al di là di detto pannolino tra la Vergine e i pastori siede di faccia, ed ha gli occhi bassi e il bastone abbandonato tra le braccia incrocicchiate al petto, già voi mi dite essere s. Giuseppe. De' due pastori è pieno di santa maraviglia e commozione colui, ch' è uomo d' età più che mezzana, il quale in maggior vicinanza a Gesù, non appena inginocchiato col destro ginocchio per prostrarsi, e non fatta ancora la povera offerta dell' agnello, che legato alle gambe colla mano sinistra lo sostiene, volge la risentita persona, e drizza il guardo al compagno (giovinetto di sedici in diciasett' anni), che in piè con una mano sull' altra poggiato di peso al suo bastone gli è accosto, e che preso dalle bellezze oneste di Maria, in Maria tien gli occhi e non batte palpebra.

Dietro lui nella estremità della tavola è un maturo uomo, di cui vedesi poco più della testa, il quale non piglia alcuna parte all' istoria, e benchè il dipintore, come dicono, per contrapporre gli abbia dato il bastone, pure è manifesto, che i lineamenti di quella testa non son di pastore, e io la crederei un ritratto. Queste sono le principali figure alquanto più grandi della metà del vero.

Veniamo al campo. La città, la quale in distanza si scorge sotto la montagna, che determina l' orizzonte, è Betlemme di Giuda, e il tugurio murato sopra avanzi di nobile architettura, che veggiamo a destra e che ha innanzi una loggia, a cui per una scala di pietra si ascende, è il luogo dove nacque Gesù. Sotto di essa loggia sono due pastorelli, e per sicuro il primo, che movendo il passo si volge e addita del tugurio la porta, dice al secondo, che sul bastone si sofferma a rimirarla, che Gesù è nato là dentro; e il pertugio terreno guardato da una chiudenda di vinchi, al quale si presenta l' asino e il bue e s' affaccia un incolto e curioso garzone, lo dice a noi dandoci indizio della stalla. Il cielo, salvo qualche leggier nuvoletta, è sereno e l' ora è mattutina. Vedete alta splendere in oriente di Gesù Bambino la stella, e verso lui calare un raggio, che poi tra 'l frapposto aere si perde: e ponete mente ai tre angioletti, che in cima al quadro sono circondati da nubi in fondo lucentissimo. Oh il vago concetto che esprimono! oh i variati e belli e cari putti! Due di essi l' uno verso l' altro conversi (quello a dritta alquanto di fianco, quello a manca di schiene) leggono attentamente in una lunga lista, che per le mani lor passa, *gloria in altissimis Deo* e cantano, e il terzo, che di prospetto e d' alcun po' più elevato è nel mezzo, tenendoli colle braccia uniti, pare che tenga d' accordo il canto, e come l' angioletto, che gli è alla mano sinistra più dell' altro

fosse bisognevole d' aiuto, quasi di furto gli pon gli occhi sopra, e la fa molto degnamente da maestro e molto degnamente gode di quell' armonia di paradiso.

Tale, o signori, è la composizione del quadro. Ora non vi dispiaccia di venirne meco rilevando i pregi principali della invenzione. E pregio principalissimo ne è certamente la semplicità ivi posta e ivi istantemente domandata al nostro dipintore dalla condizione de' tempi e delle persone. Semplice, ma non di una stessa semplicità, doveva essere Gesù Bambino, semplice la Vergine e s. Giuseppe, semplici i pastori, semplici gli angioletti. E qui la semplicità è in Gesù Bambino infantile, in s. Giuseppe e nella Vergine è d' anime sante e pure, ne' pastori è d' uomini selvaggi e rozzi, e negli angioletti è celestiale, e l' una fa spiccare più l' altra con facile e lodevole contrapposto. L' acconciatura del capo della Vergine è di femmina che non studia di piacere: un nastro le cinge i biondi capelli, che dinanzi le si compartono sulla fronte e vanno a nascondersi agli orecchi, e che di dietro le si raccolgono in una sola treccia, che per fianco risale dove un pannicello s' appunta. Ella è tanto modesta, che si penerebbe a immaginarla cogli occhi levati ai pastori, a cui scopre Gesù. Certo un comunale dipintore le avrebbe dato espressione di affettuosa madre; non così il nostro Luca, che quella espressione trovò umana troppo, e volle dare alla sua Vergine alcun che di sovrumano. Sembra, che ella per naturale umiltà si maravigli di avere data al mondo una così gran cosa, e appena a sè medesima il creda. Il suo volto ha la serenità dell' innocenza. Oimè, che avrà pure ad oscurarsi! Ella ancora non sa quanto si abbia ad angosciare per lui, nè da quale crudel coltello le abbia ad esser trapassata l' anima. In s. Giuseppe miri il buon vecchio, l' uomo giusto e timorato e rassegnato e, comechè povero, pure la sua

fisonomia ha la nobiltà di chi era della casa e della famiglia di Davide. Credo, che il dipintore l' abbia ritratto seduto per fare intendere, che non giungeva allora in quel luogo, e che era della piccola famiglia. Della devozion sua per Gesù, e quanto in cuor suo lo adori, abbastanza cel dicono gli occhi inchinati, e le braccia incrocicchiate al petto.

Nel pastore inginocchiato sembra, che la maraviglia, e la commozione siano ingenerate dal vedere in terra ignudo su pochi panni il Bambino annunziato dall' angelo pel Salvatore ai pastori, che pernottavano a custodia del loro gregge. Il Longhi lo ha fatto uomo di una certa età, perchè in ogni condizion di persone è dei molti anni la maggior considerazione, e così ha reso più credibile il pronto svegliarsi di tali affetti in un pastore: al qual fine si direbbe ancora gli avesse nobilitato l' abito. È vestito di una tunica, che gli arriva a metà delle coscie, abbottonata al petto, cinta ai fianchi, e ai fianchi aperta sino al lembo con maniche tronche sopra ai gomiti, e con sovrapposto cappuccio, che gli si ripiega alle spalle: il zaino raccomandato a una tracolla gli pende alle reni, e i sandali lasciando a lui scoperto il dinanzi del piede coprono per metà le sue gambe. Estimo poi difficile di potersi concepire figura più semplice del pastore, che guarda fiso in Maria: tutto il suo vestimento sono un paio di sandali e una pelle scura, che dal petto alle sue ginocchia scarsamente scende, e che passando sotto le ascelle gli si annoda in cima alle spalle, lasciando nudate le braccia. Costui è giovane, e nei giovanili cuori qual cosa può sopra una beltà, cui la purissima anima rende più amabile? Questo, se non erro, ci ha voluto dire l' artista con quel suo affisarlo. Era però malagevole assai il far ciò con decoro di una sacra istoria: il nostro Longhi con decoro lo ha fatto dando al volto del pastore un' aria così

ingenua, che donna alcuna per modesta che fosse non avrebbe ad arrossir mai di esser così affisata. La testa poi, che sospettai ritratto, essendovi, come è detto, oziosa, è soverchia e non lodevole; ma era costume del tempo l' introdur nelle pitture ritratti, o fosse perchè gli allogatori volevano così, o fosse per ragioni del dipintore: si avverta però a maggior scusa del Longhi, che ponendo egli giudiziosamente da una parte e indietro quella testa, non ha pregiudicato punto la sua composizione.

Ancora una osservazione e basta. Il dipintore, che ha tanta somiglianza col poeta, dee parlare al più degli uomini, e perciò alle volgari opinioni compiacer dee, ma sol quanto però il verisimile comporti. È opinione volgare, che nella stalla, ove nacque il Bambino Gesù, fosse un bue e un asino: nulla di più verisimile che in una stalla fossero animali, e specialmente in quei dì, che a cagione del censo tanta moltitudine in Betlemme concorreva; ed ecco, che il Longhi nel suo dipinto fece vedere l' asino e il bue. Ma quando si trattò di ritrarre il clima, in cui Gesù nacque, tenuto volgarmente per freddissimo e nevoso, il pittore, che per la postura di quella parte d' Asia ben sapea ciò contrariare al verisimile, la volgare opinione ributtando, il ritrasse temperato quanto cel mostrano l' abito, di cui vanno più ignudi che coperti i pastori, l' erbe del suolo, e le falde della montagna, che lontane verdeggiano.

Del disegno e del colore nel dipinto, che discorriamo, resterebbe a dirsi particolarmente alcuna cosa; ma io, siccome in questo così negli altri Ragionamenti, intendo di uscir non troppo dai confini della invenzione e della composizione, dalla eccellenza delle quali, meglio che da altro, si dee far stima di un artista: e mi basti qui dire, che in questa tavola del Longhi il colorir dolce della sua prima maniera ha una cotal vigoria, la quale tiene ai più forti tuoni da lui nella seconda

usati; che gli artisti, che la vedono, ne innamorano anco per un tale rispetto.

A me pare già di scorgere, che nell' arte della pittura ne si mostri prestantissimo Luca Longhi; e ben pare a me non possa egli aver mai tratto giovamento dalle maniere di Giorgio Vasari, il quale ciò vanta come dissi sul cominciare. Ma buon per Luca, che non poche opere ci avanzano del suo pennello (3). Mirate del Vasari, o signori, in questo quadro grande una Deposizione di croce dipinta per la chiesa del monistero di Classe, e mirate or l' uno or l' altro de' quadri del Longhi, che son qui, e ditemi in cortesia se è credibile, che il secondo tutto naturalezza e compostezza e grazia e semplicità potesse mai apparare dal primo talora affettato, sproporzionato, confuso, talora risentito poco men che un imprudente imitatore del Buonarroti (4). Il nostro Vincenzo Carrari, che con increscimento amichevole avea veduto il Longhi freddamente lodato dal Vasari in quelle sue Vite de' pittori, e posto non in luogo particolare, ma per trapasso, narra colla candidezza di que' tempi nella sua orazione in morte dell' amico, *che per modo di gioco* dicendo a lui *spesse fiate, che 'l Vasari glie l' avea cinta,* Luca *se ne ridea, e non ne curava punto* (5). Sì, o Luca, tu avevi ben di che ridere e di che non curarti, tu che avevi condotto opere promotrici di emulazione (6), promettitrici credibili di fama negli avvenire.

Dopo il Vasari, gli altri, che dal settecento in qua ne scrissero, si conformarono al Vasari ciecamente (7). Tra' quali è da porsi avanti, come 'l più riputato, il già citato Lanzi, che non sapendo perciò come fosse da curare la fama del Longhi tanto più crebbe le cagioni, che in Italia ne fosse il vero merito ignorato, quanto maggiore è il grido ch' egli avea conseguito di sagace e diligente istorico. Or questo per brevità soltanto accenno: mi

propongo poi di parlarne altra volta, e altra volta tornare su ciò che il biografo aretino lasciò scritto del nostro artista: il quale colle virtù dell' animo sincerissimo l' assiduo esercizio della pittura vie più nobilitò, mostrandosi sempre così pietoso e umile, così lontano dalle invidie, dalle ingordigie di guadagni, amorevole, caritevole, che sempre qui stette amato da tutti e riverito.

Dalle cose sin qui discorse non inferite, o ascoltatori, che a ragione questa patria del Longhi, madre d' ingegni felici, abbia andare superba di averlo generato, di avergli messo alle mani l' arte e averlo nell' arte cresciuto, e di possederne opere e di serbarne le ceneri? Nè vi sa debito di concittadino e cercatore e amator schietto del vero il contraddire scritti, che mal provvidero alla vita postuma del suo nome?

E mentre io così vi parlo, e mentre veggo, che voi al parlar mio pienamente coll' animo acconsentite, mi è dolce figurare che il Longhi della riverenza nostra per lui e dell' impresa mia fatica compiacendosi benigno, a noi guardi dal cielo, dove salì a vagheggiare le bellezze eterne, di che col suo pennello seppe pur lasciarci una qualche immagine qui in terra. O giovani, o artefici, che oggi all' onore del premio siete chiamati, e voi tutti, che intorno alle arti applicate, del suo eletto sapere e della sua rara bontà fatevi ognora un esempio. Voglia Iddio, che qui mai non manchi favore al saper vero e alla bontà vera, e forse si rinnoverà quella gloria. Intanto siano grazie a voi, solertissimo signor cavaliere Delegato (8), e a voi siano grazie, benemerito signor Gonfaloniere (9), che l' una e l' altro così bene proteggete ed aiutate.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO PRIMO.

(1) Luca di Francesco Longhi nacque in Ravenna sotto la dominazione dei veneti a dì 14 gennaio 1507, e morì di catarro contagioso in età di settantatrè anni, sei mesi, e ventotto giorni, il 12 agosto 1580, sedendo pontefice Gregorio XIII.

(2) Vedi il Vasari a faccie 419 del Tomo VI.

(3) Il Vasari scrisse, che *infinito* era il numero delle opere del Longhi, e ciò molti anni prima, che al nostro artefice venisse manco la vita operosa sino all' ultimo.

(4) Il Vasari nella vita di Jacopo Palma, parlando della chiesa di Classe in Ravenna, scrive: *dove l' anno* 1548 *Giorgio Vasari fece per don Romualdo da Verona, abate di quel luogo, un' altra tavola con Cristo deposto di croce, dentrovi gran numero di figure;* e ciò ripete nella propria Vita. Non lascierò di allegare il

BRANO CRITICO DEL CARRARI
INTORNO LA DEPOSIZIONE DI CROCE DEL VASARI IN CLASSE.

Dice egli (Raccolta pag. 24, 25), *che,* il Longhi, *non potè altrimenti imparare dal Vasari, nè da quello ricevere migliorazione alcuna, perciocchè s' esamineremo bene detta tavola della Deposizione, vi ritroveremo infiniti errori essenziali nella pittura, co' quali avria piuttosto imparandoli messer Luca deteriorata la sua maniera, non che migliorata, avengadio che tutte quelle figure in essa dipinte abbino una medesima sembianza, talchè in quelle non si può verificare quel proverbio volgatissimo: per tal variar natura è bella: anzi vediamo niuna di esse esser fondata sopra la natura, nè anco sono poste, come in prospettiva sul terraio, e fra l' altre, a quella figura sopra la Maddalena, di quella donna, che piglia per la mano il Cristo, manca quasi un braccio da potervi capire; ed essendo che la prospettiva, la quale tratta non semplicemente della linea, ma della linea che si possa vedere, o posta in vista, e che non può trascender la vista de' nostri occhi; segue, che mancando esse figure in alcuni luoghi, ed altrove essendo maggiori della proporzione, che non abbino, ma siino contro di essa prospettiva; essendo che la figura della Madonna posta a sedere è di tanta grandezza, che se si ponesse in piedi,*

non potrebbe capire in tutta quella opera: vi sono anche le coscie del Crocifisso lunghe più della misura quasi un palmo; ed anco le ginocchia poste in faccia, o prospettiva stanno in modo, quasi ch' esse fossero poste in prospettiva della vista: e, quel, ch' io dovea dir prima, la testa di esso Crocifisso non par posta a suo luogo; similmente quell' altra figura genuflessa dal lato manco ha quel braccio su le coscie lungo più d' un palmo del dovere, e la Maddalena sta in atto impossibile, perchè è inginocchioni, e sporge le ginocchia più in fuore, e più oltre del suo capo; finalmente le figure di quei soldati, che sono sopra Nicodemo, non ponno secondo l' arte capire in quel poco spazio, e stando così come stanno bisognariano esser sepolti in terra almeno sino al ginocchio. Sin qui lo indegnato Carrari. Qualcuno de' difetti avvertiti si fa vedere in non pochi dei dipinti del Vasari. Non è per questo però che l' operoso uomo non fosse anche in pittura quello esperto, che tutti sanno. Parrà appena credibile che il pennello, il qual dipinse questa Deposizione, avesse condotto poco prima a Santa Maria di Scolca sui colli ariminesi la egregia tavola dei Magi. *Nella quale* (è il Vasari stesso che favella, Tomo VII, pagine 216) *feci i Magi, che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando quanto io potei, gli uomini delle corti de' tre re mescolati insieme, ma in modo però che si conosce all' arie de' volti di che regione e soggetto a qual re sia ciascuno. Conciossiachè alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bige ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti e varie portature fa vaghezza e distinzione.* Quelle figure, il cui volto prende colore diverso dalle diverse incarnagioni de' Magi, e il titolo di re ai Magi qui dato mi ricordano un luogo della *Storia Universale* di Cesare Cantù (Racconto Volume VI, Epoca VII, Capitolo XIX *Discipline e Riti*), nel quale è detto, *che la volgare tradizione mutò* i Magi *in re, assegnando ad essi e nome e patria e colore.* Tornando al Carrari, anche da lui si raccoglie che a' suoi tempi (ed erano quelli di messer Giorgio) non si estimava scritto da lui il libro delle Vite, giacchè leggo nella Raccolta a faccie 23: *il quale,* il Vasari, *in quel suo libro (se pur fu suo) ec.;* ed a pagine 27: *che anco egli, o l' autor di quelle Vite, ec.*

(5) Vedi la Raccolta a pagine 28.

(6) Il Vasari chiama *concorrente* un tempo del Longhi

LIVIO AGRESTI DA FORLÌ,

il quale, fatto che ebbe per l' abate de' Grassi nella chiesa dello Spirito Santo alcune storie a fresco, ed alcun' altre opere, si partì di Ravenna, e andossene a Roma. Di quelle storie a fresco non rimane ivi più vestigio nella volta della tribuna, e per indispensabile rifazion di muro mancarono affatto in questi dì nella nave di mezzo i già quasi perduti

dipinti degli arcivescovi di colomba, intorno al cui primo ristauro Francesco Scannelli a pagine 189 del *Microcosmo della pittura* impresso in Cesena nel 1657 riferisce questo

ANEDDOTO:

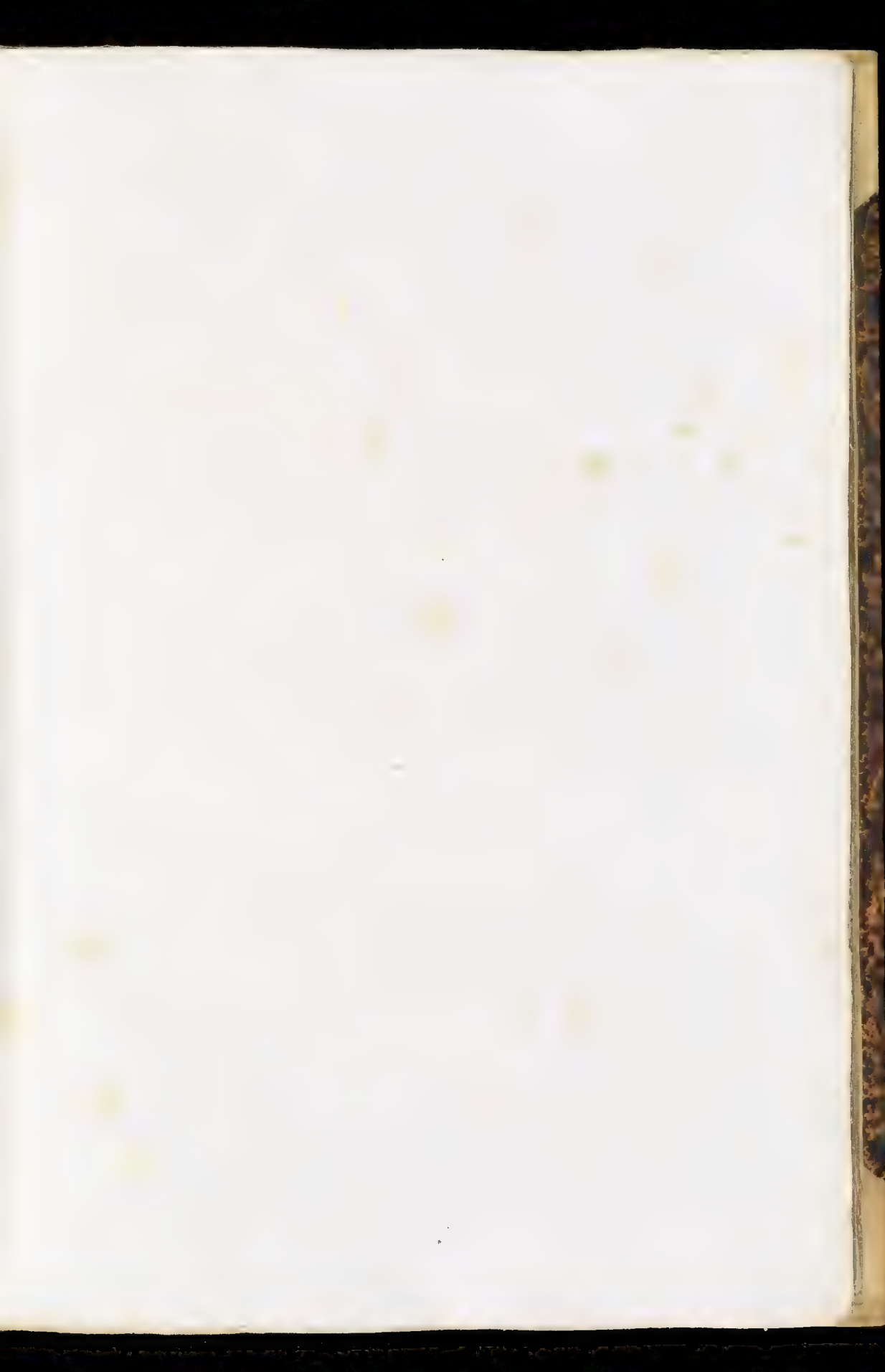
nella picciola chiesa dello Spirito Santo vi sono gli Arcivescovi dipinti al naturale, figure, che dimostrano il valore e sufficienza mirabile del medesimo Agresti; ed essendo da gli accidenti del tempo in parte guasti venne permesso da persone di poco giudicio e meno di conoscenza, che soggetto di niuna considerazione con pretesto di ristorare e risarcire, distruggesse e vituperasse il tutto; e ciò essendo seguito quando il famoso Guido Reni si ritrovava in Ravenna a dipingere nel Duomo la bella Cappella dell' Eminentissimo Aldobrandino, egli dopo aver dipinto, trasportandosi verso la sera per suo particolar sollievo alla vista di queste bellissime operazioni, e ad un tempo avendo scoperto fuori del dovere, e della propria immaginazione eccesso di così insolente temerità, come hanno raccontato persone, che si ritrovarono in tal coniettura, restò preso dallo sdegno in maniera, che quasi aggiunse alle ragioni minaccievoli i fatti delle percosse a quello sciagurato, che contro ogni dovere oltraggiava così malamente gli effetti rari ed incogniti d' un così degno maestro, dove sgridati insiememente quelli che permettevano un tal disordine, operò, che maggiormente non s' inoltrasse un tanto ardire. Siffatto Aneddoto è stato da me accolto in queste carte nella speranza, che possa essere argomento di cautela a' troppo facili ordinatori di ristauri, e buona lezione ai ristoratori impudenti.

Girolamo Fabri nelle *Sagre Memorie* (pagine 246) ci fa assapere, che il Grassi stesso *abbellì di pitture* di Livio anche la chiesa della badia di santa Maria in Cosmedim; e quattordici anni dopo nella *Ravenna ricercata* (pagine 89), che Cesare Rasponi cardinale, il quale n' era stato abate commendatario, l' aveva *tutta ristaurata e abbellita con stucchi, oro e pitture* senz' altro più dirci delle pitture del forlivese. Il Carrari tace al tutto di questo emulo del Longhi. Livio si fece poscia in Roma (vedi Vasari Tomo VI, pagine 421) *buono e fiero disegnatore, pratico coloritore, copioso ne' componimenti delle storie e di maniera universale:* e secondo il Ticozzi (Dizionario dei pittori) ebbe comune col nostro artista l' anno della morte.

(7) Cattivo servigio al Longhi fece Pellegrino Antonio Orlandi nel suo *Abecedario Pittorico* compendiando il Vasari a questo modo: *Luca Longhi da Ravenna uomo dabbene, quieto e studioso, lavorò con gran flemma quantità di tavole nella sua patria, dalla quale mai uscì: fu concorrente di Livio Agresti: ebbe una figlia per nome Barbara, che disegnò e dipinse.* Vedi a pagine 268 l' edizione di Bologna del 1704.

(8) Il cavaliere Federico Rasponi.

(9) Il conte cavaliere Carlo Arrigoni.

RAGIONAMENTO SECONDO.

DELLE

NOZZE DI CANA IN GALILEA

RAGIONAMENTO

SECONDO.

Perseverando a ragionare le pitture di Luca Longhi, e trovandomi, o signori (impedita la sala accademica da lavori di ampliazione), a dovervi parlare da questo sontuoso luogo (1), dove ammirasi il principale de' suoi dipinti a fresco (2), ho avvisato che non fia inopportuno il prender qui oggi, meglio che altra volta non qui, a farvi alcun studio sopra; e il dipinto è per appunto quello, che tiene la parete di faccia all' ingresso, e rappresenta la istoria delle Nozze di Cana in Galilea.

Gran prova di sicurezza nell' arte fece il Longhi in questo dipinto se si ponga mente, che vi die' mano da vecchio (e la pittura, al dire del Vasari, non è arte da vecchi), e che in una larghezza non minore di otto metri, e in un' altezza di quattro e mezzo ritrasse cinquantacinque figure, di cui venti sono assai maggiori del vero. Il dabben vecchio *pochi giorni innanzi che morisse* dava compimento all' opera (3), nè per certo potea più solennemente chiudere la sua vita di pittore.

La mensa curva alle estremità è posta, come vedete, pel lungo a traverso del gran cenacolo, a cui per due opposte scale, che in fondo si mostran di profilo, si discende da un' atrio aperto ad archi nel mezzo. I convitati, che vi seggono, sono dieci. Gesù è nel mezzo. Alla sua destra è Maria, alla sinistra Simon Pietro. A Pietro succede un discepolo, che alla vicinanza, alla serena aria del volto e alla quiete del suo movimento riconosciamo pel suo maggior fratello Andrea. A questo altri due discepoli tengon dietro, Filippo e Bartolommeo; poscia un uomo in abito di pellegrino: ed è seduta a capo della mensa in iscanno a bracciuoli una femmina (la madre dello Sposo), che ha il volto allo spettatore. Dall' altra banda succede a Maria lo Sposo, e della madre a contrapponimento siede sopra un cuscino di velluto verde, che lo scanno ricopre, la Sposa novella. Costei dipinta di profilo con ambo le mani poggiate leggermente ai polsi sulla mensa, non sa levare da quella il verecondo occhio. Una bianca camicetta con collare increspato le si asconde dentro la veste al seno, e il velo, che da sommo il capo dietro le scende e risalendo si ferma con borchia alla spalla, lascia scoperto da lato il crin biondo in anella e treccie raccolto, e di alcune perle abbigliato.

Qual mostrano le frutta, molto innanzi è il convito: il mutamento dell' acqua in vino è già operato. In colui, che a tergo dell' onestissima donzella fermo sui piè s' avanza col corpo e parla allo Sposo, voi ravvisate, o signori, lo scalco. Dalla coppa alzata, che ha nella mano diritta, e dall' atto dell' indice della sinistra ben s' argomenta, che è alle parole: *tu hai serbato il vino buono infino ad ora.* Al che lo Sposo, volgendosi e portando la destra al petto, manifestamente risponde *io,* e colla manca, la qual sollevata un po' dalla mensa nega, *nulla so.* Si opina dagl' interpreti, che lo Sposo fosse s. Giovanni,

e a questa opinione ti ritorna il Longhi dando allo Sposo il volto e la tradizional veste dell' Evangelista (4). Direbbesi, che il vino fu attinto ad una delle sei mezzine di pietra, che ivi erano secondo l' usanza della purificazione de' giudei, riportata con acqua da quel robusto garzone in ischiene verso l' estremità destra del quadro, e da lui non ancora posata. Piega il volto a sinistra e par discorrere del mutamento dell' acqua in vino col giudeo, che gli è accanto; e si racconta dalla scrittura, che i serventi, i quali aveano attinta l' acqua, sen' erano avveduti. Maria, che del miracolo stava in sull' avviso, al primo aprire della bocca dello scalco addatasene, ha già converso il guardo a Cristo, il quale col volto e gli occhi mitemente a lei inclinati, e colla destra palma verso lei aperta accenna di aver fatta piena la preghiera, che parve aver rigettata colle parole: *che ho io a fare con te o donna:* e Maria colla sinistra al seno e indicando Gesù coll' altra mano supina su la mensa, di cuor grato e umile l' assicura, che per la sua gran fede mai di lui, mai del miracolo dubitare non seppe.

Dalla parte opposta niuno del miracolo si è per anche avveduto. Pietro volto sul fianco ad Andrea ed espeditosi il braccio diritto dal pallio, che gli cade dalla spalla manca e con un lembo lo traversa al petto, cogli occhi chini come fermi ad un punto, e là con gesto della socchiusa destra che, benchè rattenuto, fa sentire l' impeto del suo carattere, conghiettura sulle misteriose parole di Gesù: *l' ora mia non è per anche venuta.* Poco gli bada il fratello. Poggiato alla mensa col braccio diritto, tiene di prospetto la faccia, cui la bianca barba scendente al petto in doppia lista rende più veneranda: e ciò con accorgimento del nostro dipintore. Andrea placido, fermo, fidissimo non sa di dubbi, non ama altercazioni, ma ciecamente in Cristo si affida, al quale serbò intemerata la fede sino al martirio.

Le figure che seguono sono qual più qual meno commosse. Il giovane e affabile Filippo si volge a manca, e prendendo da un servente una delle due vivande che reca, e dalla mensa un vuoto piatto levando, e' pare che con sollecitudine lo richiegga della mancanza del vino. Frattanto la figura in veste di pellegrino si volge così sulla destra da non mostrar che le schiene e della faccia il profilo per farsi dar bere da un giovane Moro, che ritto a tergo del vicin Bartolommeo versa da un' ampolla dell' acqua, la qual vedi cangiarsi in vino nel calice, che quella figura e quel coppiero, a cui dessa ha l' occhio, sorreggono al piede. Bartolommeo quasi attonito riguarda, e la madre dello Sposo (forse per certo rossore del manco della bevanda) si volge in qua come chi vuol dar segno di distrazione per torsi a cosa, che ha dell' increscevole : nè costei si lascia smovere dal volgersele che fa quel fanciullo, il quale nel mezzo appiè della storia, impugnata al manico una delle altre cinque mezzine, che son quivi raccolte, e impeditela colla destra alla bocca, richiede la donna s' abbia o no da lasciare se la rechi al labbro il putto, che seduto in terra l' abbranca, e come impaziente della risposta la donna pur guarda.

Se mi fosse qui lecito notare una minuzia, se il voler dar ragione di tutto potesse non togliere in qualche modo fede, direi, che siccome alcuni animali domestici, ove abbia affluenza di gente e movimento, sogliono raccogliersi a chi con più di frequenza veggono e li accarezza e nutre, così quel gatto, che siede presso lo scanno della madre dello Sposo è forse posto a meglio significare, che colei è della casa la signora.

A destra nell' estremità del dipinto la figura di colui, che incede tra due sacerdoti, si manifesta alla tiara il rabino del luogo. Il sacerdote, il quale è dalla parte nostra, guardando e mostrando a dito Gesù, sembra che a Gesù voglia richiamare

del rabino l' attenzione, che è alla imagine del pellegrino. E queste sono le figure del dinanzi. Di quà e di là a tergo de' convitati si pare nell' indietro un gruppo di persone in piedi: a destra di chi ha gli occhi all' istoria sono quattro, a sinistra sei. Si stimerebbero genti, le quali, saputo che Gesù interveniva a quelle Nozze, si fossero in quella casa intromesse. Di curiosità dan segno coll' additare, coll' affisarsi, col tenere l' udito in ascolto, col parlarsi all' orecchio.

Dalla banda de' sacerdoti è presso la parete un orchestra addobbata di drappo a frange entrovi suonatori, che dando fiato agli strumenti festeggiano il convito delle Nozze. Nella parete di contro vedi una credenza a più ordini di piattelli, e sulla tavola, ove poggia, è un ritto vassoio, un vaso, un piatto e due calici. Due serventi si studian di rimettere a luogo i piatti nettati. Delle scale, onde già dissi, per quella a sinistra di chi è spettatore è poi uno scendere di servi uscenti da una porta, che di fianco è lassù nell' atrio, e per la scala a destra un salire di altri, i quali tutti con piatti vengono e vanno; ed a capo di quest' ultima il soprantendente ne sollecita uno, il quale a lui dinanzi, sorreggendo con ciascuna mano un piatto, studia il passo ver la porta, che di faccia alla già detta ebbe alzata da un compagno la tenda, e mette in luogo, alla cui finestra interna s' affaccia una vecchia per vedere. In cima alle due scale nello sporgente pianerottolo, che loro è comune, sono due piedistalli con nicchie, dove si veggono i simulacri di Mosè e di un' altro profeta. Da un piedistallo all' altro ricorre a parapetto un regolo. A questo s' appoggia taluna delle otto figure (altri curiosi), che tengon la parte mezzana dell' atrio, in che son gli archi per donde vi si ha entrata. Il cielo, che da questi archi e dalle finestre delle parti laterali aventi due balaustrate sul Cenacolo, si mostra qual suole presso della sera, ci avvisa, che l' ora è tarda.

Non sia, ascoltatori, che il non dovermi andar troppo lunge il finire mi tolga di tenermi alquanto su qualcuno dei meriti d' invenzione e composizione veduti sin' ora alla sfuggita, il quale ne paia degno di maggiore avvertenza. Scrive il Carrari, che nell' istoria delle Nozze di Cana in Galilea del Longhi: *si veggono quelle figure in varie maniere dipinte, tal che gli occhi stupendo di tutti stanno in dubbio se in quei mutoli lineamenti di membri vi sieno vivi e spiranti corpi* (5). Lasciando le altre figure, prendiamo a considerare la più sublime, la figura di Cristo. Doveva il dipintore ritrarre nella fisonomia di esso l' uomo Dio, anzi più il Dio che l' uomo avendo operato allora allora il primo de' suoi miracoli. Per quanto umanamente si può, il Longhi soddisfece al debito suo. Nell' ingenuità dell' atto di Cristo mise una grandiosità, un che da più della natura umana; e fu per mostrare che cominciava a manifestarsi la sua gloria che posegli intorno al capo quell' indizio di aureola, che veggiamo; nè vorremo andare dimentichi, o signori, che la mistione dell' uomo e del Dio sbigottì la mente profonda di Leonardo, il quale, al dire del Vasari e del Lomazzo, lasciò imperfetta la testa del Salvatore nel suo Cenacolo (6).

Per poco che siasi addentro nelle sacre carte, subito che ti trovi al cospetto di questo dipinto ti si fa sentire tutta la scritturale semplicità, della quale bisogna che il Longhi venisse all' opera informatissimo; e fu per conseguire quella semplicità, ch' egli schivò di sopraccaricar di figure la mensa e nelle incertezze degli spositori intorno ai discepoli, che intervennero al convito, si appigliò all' opinione più comune e ne fece commensali, come vedemmo, Pietro, Andrea, Filippo e Bartolommeo (7). Il quale riconosci al *colobio* bianco, o tunica senza maniche, guernito di porpora e di gemme (8), e al Moro che, forse come ad emblema, gli pose alle spalle, noverandosi tra

le gesta di Bartolommeo l' aver percorso da apostolo l' Etiopia, l' avere in Etiopia promulgato il vangelo.

Quello, che dicono equilibrio e armonia sono singolari nella composizione del dipinto di che si tratta; ed è bello il vedere come per lo partito del chiaroscuro venga a più semplificarsi il componimento, giacchè tutte le parti accessorie rimanendo in ombra, la luce, che scende dall' alto, illumina a preferenza la mensa e i convitati, e con artifizio spontaneo s' accresce intorno a Gesù, affinchè gli occhi siano subitamente a lui, figura principale, e a lui, dopo che pel rimanente del dipinto hanno vagato, sempre volentieri ritornino.

Conoscendo quanto colti ascoltatori io m' abbia, nulla di più probabile, che a non pochi sia accaduto osservare, che il Longhi in queste sue Nozze di Cana pose a mensa in iscanni i convitati, e non giacenti sopra letti com' era costumanza degli ebrei. Il perchè non voglio io intorno a ciò affatto tacermi. Non è credibile, o signori, che somiglievol costumanza fosse ignorata dal Longhi, nè fu per sicuro da Leonardo, il quale nel ricordato suo Cenacolo fece Gesù e gli Apostoli pure seduti, ed ebbe a dotto difensore Giuseppe Bossi nell' opera di lui su quell' affresco. Lungo sarebbe l' allegarne tutte le parole, che vengono a un tempo in difesa del nostro pittore. Avendomi però a stare contento alle seguenti, rimando al suo libro chi ne volesse sapere di più (9). *Allorchè*, dice il Bossi, *una costumanza importante in un' opera di disegno, oltre l' essere d' assai lontana dalle ordinarie, è fuori affatto della notizia volgare, in vece di dar piacere qualora il pittore la segua, apparirà stravagante e sarà sovente cagione di riso e ne' più moderati argomento di noiose interrogazioni che tutto distruggono l' effetto dell' arte. Quindi in casi simili è dovere del pittore l' accomodarsi all' opinione generale quantunque erronea; e così fece Leonardo, cui*

premea di commuovere per dilettare ed istruire moralmente, non di erudire in freddure, distruggendo quel che l' arte ha di meglio. Giudico pertanto ch' egli ciò facesse a disegno e non senza aver prima ponderato se così o altrimenti l' arte esigesse. Niccolò Pussino, o signori, che nella *Istituzione della Eucaristia* seguì l' antica costumanza, diede in iscorci spiacevoli, e colla novità troppo ripugnante all' uso tolse decoro ed efficacia al suo subbietto. Dal che è a concludere aversi all' artista (quando n' abbia buone ragioni) alcuna licenza a concedere, alcuna cosa a perdonare; ma per sicuro non ci vuole che una rara e tutta speciale eccellenza di colorito, qual s' avvisa nel famoso dipinto delle Nozze di Cana di Paolo Caliari, per potergli perdonare di aver messo tra i molti suoi convitati e Carlo Quinto e Vittoria Colonna ed altri moderni uomini, e nel dinanzi della tavola con pregiudizio della storia un gruppo di suonatori, che suonano di moderni strumenti (10). Già vedemmo dove il Longhi ponesse la sua orchestra, e sono i suoi strumenti gli antichi degli ebrei, le trombe, il corno, la tibia; e quando l' occhio a questa orchestra s' avviene, l' anima, ch' è compresa dal miracolo del mutamento dell' acqua in vino, esilara alla nuzial gioia, a cui que' suoni la richiamano.

Che se poi il colore è straordinario pregio nella tela di Paolo, il colore nel dipinto di Luca non rimane indietro dai pregi della invenzione e composizione. Ingenuamente confesserò io cosa non ha guari accadutami. Leggendo ne' *Veri Precetti della Pittura* dell' Armenini, che il Longhi nell' età sua non avea forse chi nel colorire lo avanzasse (11), osai tacciar di soverchia la lode in quelle autorevoli parole; ma a questi passati giorni tornato, per scriverne, su questo dipinto, che il medesimo Armenini dice *bellissimo* (12), e assaggiatolo col ripulirlo in alcun luogo, ebbi più che mai veduto un colore di naturalezza

POMPONIO SPRETI

e forza veramente rarissimo. Le teste, che sono in parte ritratti, vi si trovano messe giù con bravura tizianesca; e già sappiamo che nel far ritratti di naturale fu stupendo. Sommamente bello è quello, che abbiamo nell' Accademia e ci appresenta in mezza figura Giovanni Arrigoni medico e letterato; bello quello intero, che è in Rimini, di Matteo Bruni legista (13): e il ritratto di monsignore Guidiccioni, che gli fece condurre Annibal Caro, fu lodato in Roma e predicato per *maraviglioso* dal Buonarroti (14).

Ho detto, che in parte quelle teste sono ritratti; ed è così. Riveriamo con riconoscenza, signori, nella testa di colui, primo alla nostra sinistra del gruppo de' sei, che sono nell' indietro; don Pietro Bagnoli bagnacavallese abate di Classe (15), al quale di nulla meno andiamo debitori, che di queste stesse Nozze, le quali a petizion sua il Longhi dipinse: e se vi tocca desiderio, o ravegnani, di vedere la faccia di un concittadino, che seppe tenere in onore la nobiltà della prosapia colla dottrina, e con importanti servigi resi alla patria, guardate nel s. Bartolommeo, e raffigurate in lui Pomponio Spreti cavaliere e senatore. Ebbe intrinsichezza colla casa dei Longhi, e per questo Luca con semplicità tutta sua propria sel recò a mensa in mezzo a lui e al figliuolo (16), giacchè nel s. Filippo è ritratto Francesco Longhi, che in quest' opera fu d' aiuto al genitore (17). E il genitore (18) salutar potrete nel volto in profilo di colui, che dal vestir da pellegrino e dall' opinione, che Giovanni fosse lo Sposo di quelle Nozze induco star lì a rappresentare il fratel suo s. Giacomo il Maggiore; e l' uno e l' altro nati di Salome (così or chiamerò la madre dello Sposo), alla quale opportunamente questo Giacomo siede vicino (19). È voce, che alla figura di Salome prendesse alcuna parte Barbara Longhi pittrice figliuola di Luca (20), conciossiachè si legga che quel velo, il qual le cresce modestia, aggiugnesse della Barbara la gentil mano (21): e io credo di

poter affermare (tanta era l' umiltà del pittore), che forse per umiltà così di profilo e in ombra ritrasse il suo volto: e avviso di piacere a voi mostrandovi il ritratto di Girolamo Rossi medico, poeta, oratore, principe de' nostri storici nella faccia del primo de' quattro, che son raggruppati al di là della mensa (22).

Quante ragioni non abbiam dunque noi ravennati di tenerci carissimo, di esaltare, di mostrare ai nostrali e agli stranieri questo lavoro, che pur ci serba ritratti della famiglia del nostro più gran dipintore, ritratti di preclari nostri concittadini; questo lavoro, ultima sua fatica, dipinto unico, che ci rimanga di lui in sul muro! Del dipinto della sala capitolare nella Canonica di santa Maria in Porto mal vezzo di abbattere privò i nostri occhi per sempre (23). Ma non ci verrà meno, la mercè dei magistrati, questa insigne pittura, la quale, se eccettui la parte terrena sminuita nel colore dall' umidità, e qua e là qualche schianza e leggier screpolatura, piuttosto che altro, di ripulimenti abbisogna. I ripulimenti adunque non le si ritardino, ma per mano, prego, perita e non superba. So che ne fu parlato, nè per sicuro si vorrà trasandare questa patria ricchezza.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO SECONDO.

(1) Il refettorio, che fu già dei Padri di Classe, e oggi è del collegio, a cui l'accademia è contigua. Nel 1838 alli 29 di novembre, non essendo compiuti gl'indicati lavori, furono in quel refettorio dispensati i premi, e quindi ivi letto questo Ragionamento.

(2) Seguendo l'autorità di un contemporaneo del Longhi, scrissi ch'erano *dipinte a fresco* queste Nozze di Cana; vo' dire l'autorità di Giovanni Battista Armenini pittore e lodato precettista, i cui *Veri Precetti della Pittura* furono stampati per la prima volta in Ravenna da Francesco Tebaldini nel 1587, e riprodotti in Pisa nel 1823 da Nicolò Capurro. Ora mi piace investigare

SE LE NOZZE DI CANA SIANO VERAMENTE A FRESCO.

Quando si vede una pittura sul muro suolsi volgarmente giudicarla a fresco: ma in sul muro può dipingersi in tre maniere (lasciata l'antica all'encausto ignota ai tempi di Luca), cioè a fresco, a olio, e a tempera o guazzo.

Due ragioni poi mi allontanaron principalmente dal tenere *a puro fresco* questa pittura: ed è la prima, che le pareti in Ravenna sono di molto umide e nitrose. Direi (parlo de' primi piani) che non vi ha parete, la qual possa sostenere il dipinto *assolutamente a fresco;* e la pittura, di cui parliamo, è in un primo piano e poco men che conservata. L'altra ragione è, che credo difficile possa arrivarsi col fresco a tanta forza di colore quale avvisiamo in singolar guisa nelle teste e in taluni panni. Leonardo, al quale toccò nel convento delle Grazie una parete umida, dipinse il Cenacolo non a fresco, sì a olio preparando la parete con *un composto di pece, di mastice, di gesso, e di qualche altra mistura, disteso a ferro caldo sull' arricciato.* Ma non per intero a olio è la pittura del Longhi, parendo ancora qua e là il graffito del dipingere a fresco; e avvi il graffito di una testa abbandonato per dipingerla a diversa altezza. Fatta parte di queste considerazioni all' esperto professor Sarti, ne venimmo all' esame sulla faccia del luogo, e dopo accurate indagini trovammo potersi affermare, che la dipintura fu preparata in fresco, e ricoperta a olio. Qui giova ricordare, che il Vasari nella sua vita narra di aver fatto felice sperimento dello

accoppiare insieme i due metodi di pittura a olio e a fresco. Il non aver dato questa pittura nè in giallognolo nè in livido, ci fa conoscere, che gli oli furono ben purgati e smagrati e posti in opera assottigliati.

Aveva io già scritto da meglio di due anni queste cose, quando nello scorso luglio 1853, per diligenze e amorevole volontà del signor dottore Vincenzo Rambelli di Ravenna da me pregato a ricercare nel pubblico Archivio, dove faceva a tempo le parti di archivista, ne uscì fuori lo

STRUMENTO PER L' ALLOGAZIONE AI LONGHI PADRE E FIGLIO
DEL DIPINTO DELLE NOZZE DI CANA.

Fu stipulato a dì 15 dicembre 1579 tra i due pittori e don Pietro da Bagnacavallo abate di Classe nelle stanze di lui, ed è quello che qui reco in mezzo:

In Christi nomine amen anno Domini 1579 Ind. 7.ma tempore S.mi in Christo Patris et D. N. D. Gregorii pp. 13 die quinto decimo mensis Decembris.

Volendo il Molto R. P. Don Piero da Bagnacavallo Abbate e principale procuratore della R. abbazia di Classi di Ravenna ornare ed onorare il Refettorio novo di detta abbazia di una nobile ed onorata Pittura nella facciata superiore lavorata a olio come si dirà qui di sotto, però messer Luca de Longhi e messer Francesco suo figliolo pittori illustri e cittadini Ravennati sopra di ciò convengono col prefato R. S. Abbate nel modo e forma infrascritti.

Per prima detti Messer Luca e figliolo promettono e si obbligano al detto S. Abbate di fare detta Pittura a olio co' colori finissimi oltramarini ed altre sorta, nella quale vi si contenga e dimostri le Nozze di Cana Galilea come si dimostra per il disegno sopra ciò fatto da essi Pittori presso di loro esistente, e del quale il prefato Signor Abbate ne ha scienza, fra tempo e termine di otto mesi e più presto se si potrà, dichiarando che alla cornice di legname si farà intorno a detta pittura per ornamento di quella indorarla in tutto, o in parte come meglio parerà al detto Signor Abbate. Esso Signor Abbate sia obbligato a dare e trovare l' oro, ed essi Signori Pittori porlo in opera nobilmente come di sopra.

Per prezzo e mercede di detta opera il prefato Signor Abbate sia obbligato si come promette e si obbliga dare e con effetto pagare alli Signori Pittori presenti come di sopra Scudi ducento d' oro in oro, o la sua valuta, in questo modo, videlicet:

Fra termine di un mese prossimo scudi cinquanta d' oro.

A pasqua di Resurrezione prossima altri scudi cinquanta d' oro come di sopra.

Ed il rimanente di detto prezzo finita che avranno l' opera suddetta, in tanti scudi, o bona moneta e non in altra cosa ec.

Vengon presso scritti latino la dichiarazione del notaio per le Parti, colla quale obbligan sè stesse, loro eredi e beni presenti e futuri, e giurano in forma ec., i nomi de' due testimoni e la soscrizione del notaio rogatore.

L' addotto Strumento serve a confortare mirabilmente quanto sopra si è affermato intorno alla combinazione de' due metodi tenuti nel dipingere quella storia. Non avrebbero que' dipintori potuto promettere di dar l' opera a olio in otto mesi se non avessero innanzi divisato di prepararla colla celerità del fresco. Ognuno sa le lentezze della pittura a olio, e l' opera fu condotta anche in meno degli otto mesi, come già i pittori avean lasciato sperare, posciachè sappiamo ch' era fornita allorchè Luca il 12 agosto 1580 morì. Ad ogni modo è a maravigliar d' assai tanta speditezza in tanta impresa. E che diremo noi della mercede de' scudi ducento d' oro in oro? La diremo tenuissima e appena credibile senza un tale documento. Colle pretensioni odierne essa potrebbe farsi credere poco più che bastevole per le spese. Quale diversità di tempi!

L' originale di questo, diciam pure, diseppellito documento di tutta importanza e curiosità pel mio scritto può vedersi nell' Archivio a pagine 760 degli atti del notaio Girolamo da Porto spettanti all' anno 1579.

(3) Carrari, vedi la Raccolta a pagine 28. Nel Tomo V (pagine 121, Nota 2) della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* pubblicata in Roma nel 1766 per Marco Pagliarini, si legge che Giovanni Razzi da Bergamo *ha dipinto le Nozze di Cana nel Refettorio de' Camaldolesi di Classe in Ravenna;* e nella Vita dell' Armenini scritta dal Ticozzi e premessa all' edizione di Pisa de' *Veri Precetti* (pagine XXVIII), che l' Armenini *ammirò a Classe, presso Ravenna, il bellissimo fresco delle Nozze di Cana Galilea.* Così mentre il Ticozzi dal canto suo pone il dipinto *fuor di Ravenna,* quella Raccolta dall' altro lo fa opera di altro pennello. Lettor mio, che più?

(4) A Lapide, *Commentarium in Evangelium s. Lucæ et s. Joannis* a faccie 278; e Calmet *Commentarium literale in omnes ac singulos tum veteris cum novi Testamenti libros,* Tomo VII a faccie 333; il quale Calmet, dopo aver tocco di coloro che pensarono fosse Simone o Bartolommeo, così prosegue circa la

OPINIONE CHE LO SPOSO DELLE NOZZE DI CANA FOSSE GIOVANNI,

e circa la serbata verginità di lui: *Sed plerique putant hunc s. Joannem Evangelistam fuisse. Incertus auctor, qui eam adornavit præfationem, quæ legitur præposita Commentariis s. Augustini in s. Joannem, ait, a Salvatore s. hunc Evangelistam a nuptiis ad Apostolatum evocatum fuisse: « iste est Joannes, quem Dominus de fluctivaga nuptiarum tempestate vocavit. » Sed addit, s. hunc Apostolum virginem*

permansisse, illi a Jesu Christo moriente Virginem matrem Virgini commendatam fuisse: cui « Matrem Virginem Virgini commendavit: » unde colligi potest, s. Joannem ab uxore recessisse ante conjugii consumationem. Hoc certe constat, omnem penitus antiquitatem veneratam fuisse s. Joannis virginitatem, et s. Augustinus, licet id minime audeat asserere, quondam in scripturis non memoratur, eam tamen probabilem sententiam esse arbitratur.

(5) Vedi la Raccolta a pagine 28.

(6) Il Richardson, figlio, nella Descrizione del Cenacolo di Leonardo si mostra di opinione contraria al Vasari e al Lomazzo, e da alcune parti della testa del Salvatore ch' egli, sebbene tanto scaduto il dipinto, estima finite, deduce che l' artefice desse alla testa ogni maggior compimento. Il lettore facilmente sarà con noi nel pensare, che li sopradetti due scrittori molto probabilmente intesero di parlare della perfezione di que' tratti di carattere e sopranaturali concepiti dall' alta mente di Leonardo, ai quali forse la mano venne meno.

(7) Si vegga l' A Lapide a faccie 279, e il Mastai *Gli Evangelisti uniti* a pagine 71 del Tomo I, Nota 3.

(8) Il pittore nel vestire di questo apostolo seguì la storia d' Abdia, onde son tratte in gran parte le vite degli apostoli tradotte dal Malermi.

(9) Vedi pagine 116 e seguenti. Il Bossi ricorda Giovanni Maria Ciocchi, il quale nella sua *Pittura in Parnaso* discute la costumanza degli ebrei al capitolo VII, che intitola

SE SIA POSSIBILE CHE GLI ANTICHI STESSERO A MENSA
SU I LETTI MANGIANDO A DIACERE,

e finisce col tener che sedessero a mensa sopra panche o sedili: opinione che, dopo l' Ercolanese e le opere di Ennio Quirino Visconti, di Winkelman e di altri, non ha più come sorreggersi. E in esso capitolo a pagine 142 si legge: *Ma dato che questi letti fossero o nell' una o nell' altra maniera* (cioè letti da potervi giacere quattro persone, o lettucci da una sola persona)..... *si vedrà che vi vorrebbe un gran salone, ma grande davvero, il qual salone non so come alla cena del Signore vi potesse essere, e poi si consideri quanto maggiore vi sarà voluto per far le Nozze di Cana, dove intervenne tanta gente che mancò il vino.* Così il Ciocchi, che mi appar singolare daddovero. Il citato illustratore del Cenacolo, affermato che *fino all' epoca di Leonardo non vi era monumento alcuno noto, in cui si rappresentassero antichi triclini o lettisterni,* cita in favore del Vinci la Cena di Giotto a Santa Croce di Firenze, e le molte che si trovano miniate ne' codici antichi, e specialmente l' antico bassorilievo del Duomo di Lodi, che non solo rappresenta gli *apostoli*

sedenti, ma li mostra nella lunghezza della mensa tutti su di una linea pressochè come li dispose Leonardo. Arrogi a questi esempi il Cenacolo del Ghirlandaio in s. Marco di Firenze; e vuolsi ora aggiugner l' altro da pochi anni là scoperto nel refettorio del già monastero di s. Onofrio chiamato volgarmente delle monache di Fuligno: il quale Cenacolo piacque forte agli occhi miei per bellezze, che da artisti di grido lo fecero tenere un Raffaello della prima maniera, quando per documenti è provato esser opera di Neri di Bicci fiorentino.

(10) L' Abbazia di s. Vitale ebbe in testa al refettorio le *Nozze di Cana*, tela tragrande, che nel 1844 fu ricovrata nel palagio di Governo, ed è una imitazione servile del dipinto di Paolo fatta da quel Giambattista Bissone padovano, del quale dice il Lanzi (Tomo III, pagine 225): *lo stile che si formò è appunto di un buon pittore di ritratti; empiendo di essi le tele e vestendogli all' uso de' suoi tempi.* E questa tela, che è piena di ritratti, fa ragione alle parole del Lanzi. Da nessuno de' nostri scrittori la imitazione fu avvertita, lasciato creder da tutti di tutta invenzione quella dipintura. Il cavaliere Carlo Ridolfi nelle sue *Vite degli illustri Pittori veneti* (Tomo II, faccie 260) ce la dà per la *Cena di Cristo*, e il nostro Fabri, che poteva ogni giorno vederla, l' appella nelle *Sagre Memorie* (pagine 367) *la Cena fatta da Cristo con i suoi santi Apostoli*, correggendosi soltanto quattordici anni dopo nella *Ravenna ricercata.* Le altre tre abbazie di detta città ebbero pure, quasi a gara, un dipinto di pregio nel refettorio. Il monasterio di Classe avea dunque le *Nozze di Cana* del Longhi; la Canonica di santa Maria in Porto *la Moltiplicazione de' cinque pani e due pesci* di don Pietro da Bagnara canonico lateranense, la quale dipinta da lui sul muro oggi è perduta, e s. Giovanni Evangelista una tela di Carlo Bonone rappresentante la *Cena di Assuero*, che si vede de' nostri dì al sommo della porta principale nell' interno della Metropolitana, e che il Lanzi (Tomo V, pagine 261) dice *celebre* sopra tutti gli altri Conviti cui dipinse.

(11) Veri Precetti della Pittura a pagine 214 dell' edizione pisana, che sarà l' edizione che citerò sempre.

(12) Idem a pagine 215.

(13) Il Battaglini nelle *Notizie Storiche e Letterarie* unite al *Saggio di Rime volgari* di Giovanni Bruni de' Parcitadi (Rimino 1783, pagine 98, Nota 89) ci appalesa quanto segue: *Il nostro signor dottor Paolo Andrea Draghi cittadino amantissimo delle patrie memorie possiede esso ritratto*, il

RITRATTO DI MATTEO BRUNI GIUREPERITO

figliuolo del predetto Giovanni, *e giustamente lo attribuisce al pennello di Luca Longhi, leggendovisi tuttavia appresso:* ae. est. vera imago mei Matthei Bruni juriscons.

Ariminen̄. annum meae aetatis quinquage .... sex .... m ...... u. mr̄i C. ... Rav̄ ... aprili 1553. Ravenn̄ae pin..... Questo Ritratto del Bruni è oggi nello studio del pittore signor Luigi Pedrizzi riminese, il quale lo ebbe compro dall' avvocato Nicola Zavagli, la cui moglie, una de' Draghi, fu dei coeredi di quella casa.

(14) Vedi l' Armenini a pagine 214. Mette bene qui recitare alla distesa il

BRANO CHE CONCERNE IL LONGHI

NE' VERI PRECETTI DELLA PITTURA DELL' ARMENINI.

Similmente Luca Longhi da Ravenna, tuttochè non fosse quasi mai uscito dalla sua patria, e nelle altre parti della pittura camminasse tra i primi dell' età sua, e nel colorire non avesse forse chi l' avanzasse, come dimostrano l' opere sue, sì quasi in tutte le Chiese di Ravenna, come in Ferrara, ed in alcune altre principali città d' Italia, in questa parte nondimeno de' ritratti è stato sì eccellente, che molti Signori, e Principi hanno voluto essere ritratti da lui, cominciando fino dalla sua gioventù; ch' essendo venuto a notizia d' Annibal Caro, Segretario di Monsignor Giovanni Guidiccioni, allora Presidente di Romagna, il Caro, come giudizioso, l' introdusse a Monsignore, e lo fece ritrarre con molta lode del giudizio del Segretario, e dell' arte del Pittore, onde non fu maraviglia se Michelangelo Buonarroti in Roma lo lodasse e predicasse per maraviglioso; siccome anco era quello che fece di Monsignor Giovanni Battista Doria Presidente anch' esso di Romagna. Ritrasse ancora Alessandro Cardinale Sforza quando era legato di Romagna e di Bologna, che per questo se lo condusse seco a Faenza, stimandolo molto, e non invano, poichè a chi vede quel ritratto, par di vedere il Cardinale istesso spirante; siccome parimente è quello di Gio. Battista Rossi da Ravenna, Generale dell' Ordine Carmelitano, la cui faccia era difficilissima da ritrarre, per quanto esso Luca diceva, e nondimeno riuscì così conforme al vivo, ch' egli pretendeva non essersi compiaciuto mai tanto in altro ritratto. Naturalissimo è anco quello, che fece di Monsignor Francesco Sangiorgio Conte di Baldrato e Presidente altissimo di Romagna, e quello di Monsignor illustrissimo Cristoforo Buoncompagno Arcivescovo di Ravenna, per tacere di quelli d' alcuni Signori Oltramontani, e d' altri, che si veggono, come del Quaranta Aldrovandi, e del Signor Ulisse Aldrovandi in Bologna, ed altrove, che per non esser troppo noioso tralascio. Dirò solo di due, che fece a fresco, oltre molti altri sul muro, in quel bellissimo Convito delle Nozze di Cana in Galilea, dipinto da lui e da Francesco suo figliuolo, ed erede della virtù paterna, nel refettorio onoratissimo da' padri di Classe di Ravenna, che fu l' ultima opera sua, dove fra molti altri si veggono i ritratti del Cavalier Pomponio Spreti, e del Signor Girolamo Rossi;

di cui non è men naturale che gli altri suddetti, uno che esso gli fece in un quadro ad olio.

È da questo brano dell' Armenini, che mi venne saputo aver condotto Luca il

RITRATTO DI MONSIGNOR GIOVANNI GUIDICCIONI
A ISTANZA DI ANNIBAL CARO.

La effigie di un Guidiccioni colorita dal Longhi, allogata per opera di un Caro, lodata così straordinariamente da un Michelangelo era, come ognun vede, per il lavor mio tal cosa da valere ogni più accurata indagine. Pertenendo alle famiglie di Lucca la famiglia Guidiccioni, allargai pur là le mie ricerche, e per cortesia degl' illustri avvocato Luigi Fornaciari e professore Michele Ridolfi pittore io riseppi, che presso la tuttora esistente nobile famiglia Guidiccioni non è quel ritratto; bensì due mediocri, che ti mettono innanzi monsignore stesso, uno de' quali con in mano quel suo sonetto, che comincia:

Per me da questo mio romito monte,

ed è in lode del Caro chiamato nell' ultimo verso

Mastro famoso di leggiadre rime.

Questa figura intera, a parere del Ridolfi, sembra copia di buono originale. Saputo così, che il ricercato ritratto non era in Lucca, mi sollecitai di pubblicare un articolo nella Gazzetta bolognese (23 marzo 1853 N. 66) con intendimento di più divolgare la mia ricerca. Il quale articolo (benchè sin qui senza frutto) fu poi ristampato in diverse città nostrali, e tradotto e ristampato fuori d' Italia, dove mi sa probabile che il ritratto si trovi.

E accennando ancora al detto brano, il leggitore avrà avvertito scrivere l' Armenini, che il Longhi non era uscito *quasi mai* dalla sua natìa Ravenna, e che lo Sforza cardinale *sel condusse seco a Faenza* per farsi ritrarre. Dicemmo già nell' Introduzione, che il Vasari lo compatisce di non esserne *mai* uscito; e nell' Orazione citata (Raccolta, pagina 27) il Carrari scrive per parentesi « se ben non uscì *mai* fuora della patria » poco dopo averci narrato, che monsignor Guidiccioni *intendentissimo* di pittura *mosso dal valore e indole di M. Luca, lo volle condur seco, e l' avrebbe fatto, se la natura di lui dalle corti abborrentissima l' avesse concesso.* In codesto *quasi mai* e *mai* è un parlare discorde. Verisimilmente il Vasari e il Carrari vollero dirci, che non uscì mai fuor di patria a studio, e non gli tenner conto di qualche raro viaggio, o meglio gita, a corta distanza di Ravenna.

(15) A pagina 77 della Raccolta si ricava da alcuni versi di Pomponio Spreti, che nel Convito delle Nozze avvi il ritratto dell' abate Bagnoli.

Il ragguardevole mio amico professore Domenico Vaccolini da Bagnacavallo tolto il 3 febbraio 1849 mi avea mandato alcun tempo innanzi al morire una sua breve

Nota intorno al suo concittadino Bagnoli, la quale gli promisi di pubblicare quando che fosse nel mio libro: ed eccomi ad attener la promessa, anco per mostrare come io duri ad amar sempre il nome di lui e la dolente memoria.

NOTA.

Bagnoli D. Pietro di Bagnacavallo fu monaco camaldolese, tre volte abbate di Classe in Ravenna, poi Generale dell' Ordine: uomo dotto e di costumi religiosissimi morto del 1592. *Vincenzo Carrari ebbe cura di stampare alcune delle Orazioni latine di lui in Ravenna del* 1580 *e* 82 *in* 4.° *presso Francesco Tebaldini. Il Bagnoli fu tenuto in grande stima dal cardinale Giulio della Rovere Arcivescovo di Ravenna e dal Pontefice Pio V. Egli fu uno de' quattro abati scelti a formare le nuove Costituzioni camaldolesi impresse in Firenze nel* 1568.

(16) Ciò abbiamo pure dal cavaliere Spreti nelle Rime in morte di Luca (Raccolta a pagina 68). Dalla collocazione dello Spreti in questa pittura farem ragione dell' amicizia di Luca per lui, al quale dipinse una Madonna, che il cavaliere donò poi al cardinale d'Urbino, ed era sì bella, che per essa (non senza indizio del secento che appressava e poetica esagerazione nella chiusa) troviam scritto (Raccolta, pagina 73):

O fattura celeste pellegrina
Chi per cosa mirabil non t' ammira?
A l' infinita tua beltà divina,
Come al Sol Clizia, ognun lieto si gira.
E non sol fai de' cuor santa rapina,
Ma si sente bear un che ti mira.
O Pittor solo al mondo senza esempio,
Onde pigliasti mai sì bello esempio?

(17) In una delle cinque mezzine, che sono verso il mezzo del dipinto, si legge:

PETRO · BAGNOLO
BAGNACAVALLEN · ABBATE
LVCAS · LONGVS
RAVENN̄
CVM · FRANCISCO · FILIO
PINGEBAT · AN · CIↃ · D · XXC

(18) Il Carrari a pagina 17 della Raccolta ci descrive in questa guisa le

FATTEZZE DEL LONGHI.

Fu di statura giusta, anzi grande che piccola, di faccia lunga e scarmo, di colore olivastro, con barba lunga un palmo, rada di peli, che tiravano al bigio, col

mento concavo, con testa alquanto calva, con occhi, che tiravano in negro, con vista acutissima sempre, con giusto naso, largo alquanto di narici, con la punta quadretta, che piegava alquanto verso il destro lato: con fronte rugosa e vene grosse ne' polsi: con mano ben formata di bellissime vene e muscoli, e nelle spalle alquanto largo e curvo per l' età; in vista maninconico, ma in fatto giocoso e piacevole.

Un giorno in una visita che feci alle Nozze di Cana avea meco un mio fratello, l' avvocato Costantino. Ricercatomi del ritratto del Longhi e mostroglielo, trovò che anco l' attitudine di quella figura avvertiva rappresentar' essa il pittore del quadro. Ricordi il lettore averla io descritta sorreggente un calice (e lo sorregge colla man destra), dentro cui si vede tramutare in vino l' acqua, che da un' ampolla versavi un Moro. Pare a me, soggiunse il fratello, che il Longhi abbia voluto comè qui dire: *Ecco la mano, che mostra il miracolo del tramutamento dell' acqua in vino;* ecco la mano cioè che, pingendo, ci mostrò le Nozze di Cana, dove quel tramutamento accadde. Piacquemi il suo avviso, e tanto più quantochè non si saprebbe veder ragione perchè il Longhi, piuttosto che un altro de' commensali, facesse sè stesso in tale attitudine.

(19) Nè pure uno di quegli autori, che hanno citato la presente pittura del Longhi ci ha detto chi fosse rappresentato, rispetto alla storia, nei commensali. Che se facile era riconoscervi il Salvatore, Maria, Pietro e nel vicino il suo fratello Andrea (e vicino a Pietro lo mise Leonardo), non era forse così di tutte le altre figure, mancando spezialmente i tipi tradizionali per essere alquante di esse ritratti. Difficile per vero mi fu la

DENOMINAZIONE DELLA FIGURA CHE VESTE DA PELLEGRINO
IN QUESTE NOZZE DI CANA.

Si teneva questo commensale intruso; bizzarria di pittore quel suo vestire. Da prima, facendo dell' indovino, credetti non forse il Longhi ci volesse con una tal veste avvertiti, che quella figura, in cui si era ritratto, era estranea all' istoria; ma in sì fatta credenza non quetava, mal sapendomi persuadere, che il pittore avesse voluto guastare la ragionevole comitiva con una figura, che punto non ci entrasse. Non lasciavo di strologare intorno ad essa, nè potea trovare alla matassa il bandolo. Quando un bel giorno mi venne letto per caso, che nel finissimo lavoro (la Passione di Cristo) intagliato in noccioli di pesche da Properzia de' Rossi e già da me veduto in casa il signor conte Grassi di Bologna, s. Giacomo 'l Maggiore è vestito da pellegrino. Sostai nella lettura e, non saprei come, mi soccorse il Pellegrino del Longhi, e parvemi che quel s. Giacomo dovesse rappresentare: ai quattro apostoli, Pietro, Andrea, Filippo e Bartolommeo, non potersi meglio accoppiare che un apostolo. Entrato per tal forma in materia dicea però

meco medesimo: ma gl' interpreti non fan parola che Giacomo il Maggiore fosse alle Nozze di Cana; e inoltre perchè porvi Giacomo piuttosto che un' altro degli apostoli? La ragione mi parve poi chiara, e torrei a metter pegno che è tutta vera. Avendo dato il Longhi, come osservai, le sembianze di Giovanni allo Sposo, seppe lui conforme al verisimile, che se lo Sposo egli fu, il fratel Giacomo avesse da trovarsi al convito che si faceva in sua casa. Per cotal modo questo decimo commensale, tenuto un tempo figura oziosa o bizzarra, viene anzi a chiarire meglio la istoria.

(20) De' nominati due figliuoli del Longhi si parlerà partitamente nelle Annotazioni al Ragionamento Ottavo.

(21) A pagina 153 della *Ravenna ricercata,* e già citata del canonico Fabri, la quale fu messa a luce nel 1678, si legge circa il

SUPPOSTO VELO DIPINTO DA BARBARA LONGHI:

nella qual pittura (le Nozze di Cana) *piacciavi osservare quella donna, che siede a mensa, la quale perchè era stata dal pittore rappresentata col petto e colle spalle ignude, parendo al santo cardinale Carlo Borromeo, mentre essendo Legato di Romagna si portò a vedere questo monastero, che tal pittura non fosse decente in casa di religiosi, fu a suo motivo da Barbara Longhi pittrice e figlia di Luca con un velo sopra dipintovi ricoperta.* Così il Fabri. Avverta il lettore, che i contemporanei nulla ne dicono; e nulla ci aveva detto il Fabri nelle *Sagre Memorie* (pagine 326) stampate quattordici anni prima della *Ravenna ricercata.* Il suo racconto non regge alla critica. Quando s. Carlo Borromeo nell' anno 1565 fu per l' ultima volta Legato di Romagna, il Cenacolo non poteva essere ancora nella mente del Longhi, essendochè abbiamo dal Rossi, che il refettorio dove sta, compresa la fabbrica, fu compiuto in sette anni, nel 1580. Resterebbe, che il Borromeo lo avesse veduto nel 1583 allorchè ritornando da Roma per recarsi a Milano passò di Ravenna. In quel tempo Luca era morto. Non è probabile che la Barbara, donna allora di trentun' anni, scompagnata dal padre entrasse nel monasterio, nel refettorio dove ogni dì i monaci convenivano a mensa; poco credibile ch' essa si persuadesse di por mano nell' opera paterna, vivente in special modo il fratello pittore, che vi ebbe parte: non credibile che il Longhi onestissimo e già vecchio dipingesse femmina *col petto e colle spalle ignude* in casa religiosa, in subbietto sacro: che potesse tollerarla più anni l' abate del luogo. Il Beltrami nel suo *Forestiere in Ravenna* seguì senza più il Fabri, e valse a propagare la favola del velo.

(22) Vedi l' Armenini a faccie 215. Ecco le

PAROLE DI GIROLAMO ROSSI INTORNO ALLE NOZZE DI CANA,

che si leggono nelle sue storie eleganti (Libro XI a pagine 772): *Nobilis, proximo anno* (1580) *Camaldolensis pars ædificii, a Petro Bagnolo, abbate, septimum jam*

annum cœpta absoluta est, triclinium præsertim, multo ornatu, sed insigni maxime pictura, ejus cenæ, in qua Christus Deus ad nuptias, aquam in vinum vertit, præclarum. Eam pinxere Lucas Longus pater, et Franciscus filius Ravennates: inducendis ille coloribus, et imaginibus hominum effingendis, plane singularis, hic rerum inventione, et variis corporum ac linearum flexibus repræsentandis; quæ principes habentur picturæ partes, plurimum præstans.

(25) Il nostro pittore, per testimonianza del Fabri (*Ravenna ricercata*, pag. 145), e del Beltrami (*Forestiere instruito*, pag. 77) dipinse sul muro in quella sala del Capitolo una imagine del Salvatore.

RAGIONAMENTO TERZO.

INTORNO

IL S. BARTOLOMMEO E LA S. BARBARA

RAGIONAMENTO

TERZO.

A due tavole del Longhi, una della prima e una della seconda sua maniera, chiamo oggi (1), o signori, la cortese attenzion vostra. Tengono elle onorato luogo in questa sala e due subbietti sacri ci rappresentano (2); e mentre ne porgon cagione di mettervi quasi a riscontro l' una maniera coll' altra, emmi caro il pensare, che voi poscia a bell' agio qui rimirandole potrete coglierne quel compiuto diletto, di che vi lasciassero in desiderio le mie parole.

Giorgio Vasari ci narra (3), che infra l' altre tavole di Luca *sono assai leggiadre due tavolette, che gli fece fare non ha molto nella Chiesa de' monaci di Classi il reverendo don Antonio da Pisa allora abbate di quel monasterio.* Una, signori, di queste due pitture è la tavola della prima maniera, che mi sono proposto di ragionarvi e intitolo il s. Bartolommeo. Stette di fatti nella chiesa del cenobio di Classe, che fu dell' ordine di Camaldoli, insieme coll' altra (li Pastori alla capanna

di Betlemme), onde in diverso Ragionamento parlai e ha le dimensioni e la forma di mezzo tondo nella parte di sopra; nè altri dipinti ebbe di Luca quella chiesa eccetto i portelli, che chiudevano l' organo. Delle cinque figure, che la compongono, nella figura, che sta nel dinanzi a manca di chi osserva, riconosco all' abito con che i camaldolesi si rendono in pontificale, il reverendo don Antonio, che fu della casa de' Corsi, ordinatore delle due tavole.

Il Longhi nel s. Bartolommeo immaginò un' apparizione. La chiesa di Classe essendo di que' tempi consacrata a quell' apostolo, l' abate lo ebbe a suo intercessore. Finge dunque il dipintor nostro, che al monaco si mostri presso il Calvario s. Bartolommeo; si mostri Gesù morto, il quale tra essi (l' uno rimpetto dell' altro col manco ginocchio a terra) vedi alle falde della montagna sorretto in piè di prospetto da due angeli, che genuflessi della medesima in un risalto, al cui labbro è poggiato Gesù, lui, ch' han nel mezzo, quasi del capo sovrastano. Ha la testa dolcemente china sull' omero destro, le gambe accavallate poco men che se allora sconfitto di croce, e l' ascella e l' uno e l' altro delle aperte cadenti braccia tenuti dai due angeli vestiti di tuniche talari. Le bianche lenzuola, che a' fianchi gli fan gruppo dinanzi, dietro il divin corpo scendono e si ripiegan sotto i divini piedi. Nel basso della tavola, in cospetto del monaco e di Bartolommeo, è come in modello Ravenna posta sopra un chiuso libro giacente in terra.

Il monte Calvario innalza la curva e larga sommità a destra del riguardante (4). In su quel luogo deserto è la croce e la scala, che va ad appoggiarvisi, interrotte dallo stremo della tavola, che s' inarca: e l' aria, che vi si addensa e intenebra, viensi alcun po' diradando, e da una vespertina luce è qua e là tra le nubi penetrata a sinistra, dove il Calvario scendendo

discopre lontani monti, al piè de' quali si lascian discernere poche case. Nella gloria è in apparenza di colomba il Paraclito. Spiega raggiante le ali in mezzo ad una zona circolare azzurra, nella quale si legge in ebraico *Iehovah* (Dio), ed è cinta da nubi, che prendon luce dal Santo Spirito, e la luce lasciano dalla parte terrena, dove la zona velano.

Da questa pietosa e devota apparizione, grande di figure più della metà del vivo, facendoci, o signori, a riguardare nell' altra tavola, che è della seconda maniera con figure, che il vivo quasi raggiungono, l' anima esilara nelle contentezze celestiali.

Il dipintore vi finse la Beata Vergine in trono col piccolo figliuolo ed altri cinque Santi. Dai lati della Vergine sul secondo de' due gradini sottoposti al trono ne stanno due. Quello, che le è da destra, è s. Benedetto abate, e l' altro rappresenta colui, che qui accese il lume della fede, il santo arcivescovo Apollinare. Giù dai gradi vedi dal canto di s. Benedetto s. Paolo, e dal canto di s. Apollinare s. Barbara, dalla quale la tavola si chiama (5). Un angeletto in tunicella senza maniche è sui gradi nel mezzo. Sedendo egli nel supremo su cui, vòlto alcun poco a destra, protende la destra gamba, e toccando l' infimo col piè della sinistra, si è recata alle mani l' arpa d' oro, che graziosamente tocca e avvicina colla faccia, che ti guarda. Il campo è un' abside di gentile architettura. Due colonne scannellate con capitelli foggiati a foglie e volute sostengono col ricorrente cornicione un arco, dal quale si vede in fondo una nicchia.

E ciò basti aver detto intorno la composizione delle due tavole. Ora seguiamo alcun poco il Longhi nell' invenzione, nella quale già lo trovammo pur sagace.

Il lasciare altrui taluna cosa a fare, il preparare un pensiero per modo, che altri agevolmente abbia 'l diletto di compierlo,

come fu artifizio de' nostri grandi poeti, fu eziandio de' nostri grandi pittori, e il pittor nostro sel conosce. Nella tavola del s. Bartolommeo quella parte di croce e di scala, quelle tenebre, quella solitudine non sforzano a ripensare il patire e il morire di Cristo là su quel monte a salute del genere umano? E non è questa acconcia arte per ricondurci vie più compunti e commossi alla divina imagine? E la compunzione e la commovizione si proponeva il buon Luca a rinfiammare le tepide, a edificare le pie anime. Nè si creda che il dipintor nostro adoperasse mai a caso, chè ciò non era nè dal suo intelletto nè dal suo tempo. Tutto aver dee, per quanto è possibile, una ragione, uno imperchè. Chi di voi, o signori, in quella zona circolare azzurra, in cui è il nome di Dio e nel mezzo la colomba, non conosce simboleggiato il Padre eterno celeste, alle cui mani nella novissima ora raccomandava Gesù dalla croce lo spirito suo? Le nubi, che la circondano, e celan quasi dalla parte terrena, esprimono il buio, ove si avvolge il mistero agli occhi di noi poveri mortali. Ne' lineamenti della faccia, nel mezzo aperto labbro di Gesù, che ha il capo stretto da due intrecciati rami di pungentissimo spino, avvisi ancora i segni di quella rassegnazione, che dettava in Getsemani: *Padre mio, non la mia volontà, ma la tua sia fatta*, i segni di quella sincera bontà, che insegnò al mondo la dilezion dei nemici.

E come, o Luca, avresti adombrar potuto lo ingenuo affetto e la devozion pura de' due angeli, che sul monte del supplizio raccolgono le colorate ali, se angelica non fosse stata l' anima tua? Uno (ed è quello alla nostra stanca) tra umile e dolente sogguarda la corona di spine; e se colla man ritta sorregge il braccio di Gesù, colla sinistra lui sostiene da tergo alla manca ascella: ed è pure indicibilmente tenero il bel

dolore dell' altro, che avendo gli occhi lacrimosi al cielo, tien Gesù all' altro braccio e gli appressa l' amorevol destra alla destra tempia.

A quella bellezza, che scontrando noi in terrestre creatura l' anima si rallegra e gode, aggiunse qui il Longhi tanto d' ideale nell' espressione di questi due celesti messaggeri, quanto gli bastò a divinizzare il suo concetto, e pose ne' movimenti loro la dolcezza e quiete, la facilità che veggiamo: e fu per questo e perchè quivi è apparizione e non il fatto della deposizione di croce del Verbo umanato, che non ripiegò sopra sè stesso il cadavero di Gesù come qualcuno, riferendosi a natura, potrebbe desiderare. Certamente non è che una pena il distaccarsi da que' cari angeli, da quel mansueto Cristo, da quel gruppo di figure, che così santi affetti e una così soave mestizia incuora; e se all' apostolo e al monaco ritorni è, anzi che no, per risentire tutta l' efficacia della composizione.

Ma queste due imagini, che guardano in quelle esangui spoglie, hanno pure lor pregio. Nel vivo volto dell' abate da una scura e lunga barba reso più nobile è il compiacimento di essere degnato di quell' apparizione. Non appena è apparso a lui Cristo, che di cuor caldo il prega per Ravenna rassicurando, che i cittadini di lei cammineranno tutti di giustizia le vie; e ciò significa colla mano che ha al petto intantochè l' altra indica la città stante sul libro (il libro de' giusti), nel quale dappiè e per contrario alla costa sono in grossezza le parole del Salmista: IN LIBRO TUO OMNES SCRIBENTUR. Nel volto di s. Bartolommeo e nell' aperta destra, che contro 'l petto poggia tranquilla alla piegatura dell' opposto braccio, leggi il confidar suo che Gesù voglia far grazia al caro cliente. Del martirio, che quell' apostolo per lo evangelizzare sostenne, è indizio il coltello, che sorge dall' altra mano, cui fa puntello il libro de' vangeli ritto sul ginocchio non atterrato.

E l' inventare non è meno giudizioso nell' altra tavola. Se un bene compiuto e bastevole, se una concordia di cose, che cospirano a buon fine, forma ciò che i filosofi appellano felicità, questa concordia non sapremmo noi, sublimandoci, meglio ragguagliare che all' armonia: e coll' armonia appunto (sovvenendo alla povertà delle nostre imagini rispetto alle cose del cielo e compiacendo a' concetti religiosi) espresse qui il Longhi la felicità di paradiso.

Il suono, che move dall' arpa dell' angeletto, pare si spanda e in quelle sante forme s' insinui: nè vorrei potesse sembrarvi, ascoltatori, che io andassi tropp' oltre dicendo avere il Longhi modificato gli effetti di quel suono nella espressione delle teste de' quattro Santi secondo l' indole ch' ebbero nel secolo e il sesso e l' età per crescere materia di pensieri, e quindi diletto allo spettatore.

Il vaso di elezione, Paolo, il qual ritto di fianco (tranne la faccia che volge a noi) è vestito di tonaca verde sottoposta a un pallio rosso che cadendo dietro la destra spalla gli risale sotto il braccio alla cintura e di là 'l ricopre sin presso gli scalzi piedi, alto intelletto uomo di grandi vicende e soldato, non fa che ascoltare (6). Tiene all' elsa la spada ignuda, che poggia colla punta al suolo, e nella sinistra il libro delle epistole. S. Benedetto, fondatore di mite regola acchiusa nel codice, che in un col pastorale ha nella destra, vôlto a Maria, mostra colla mano al petto di aver tocco dalla dolcezza di quelle note l' animo a lei deditissimo. Le quali note se del vecchio s. Apollinare, in mitra e piviale con libro nella manritta vestita di guanto e col pastorale a sinistra, ponno render meno intenta la lettura, non è che l' occhio ne levi. Fu uomo di chiesa a vita austera, non a dilicature usato, e il senso stanco per l' età porta debolmente all' anima le esterne impressioni.

Ottimo cotrapposto a questa figura è la giovinezza ed espressione amabile della s. Barbara, che fuor dai gradi del trono rittale davanti si presenta a noi di prospetto. Le si vede in dosso una tunica talare giallastra con sottomaniche di altro drappo strette ai polsi, e un mantello rossiccio, il quale, fibbiato da tergo sull' omero, le vien dinanzi a' fianchi, e dal cinto l' avvolge sin poco più su de' piè senza calzari, contornando la figura in guisa che si fa ragion dell' ignudo. Costei dal celeste concento è rapita. Gli occhi ha elevati, e 'l capo circondato da aureola piega alla parte, in cui è l' angeletto che suona, quasi a più accostare la fonte donde tanta dolcezza si deriva. Come sopra pensiero, poggia lieve la destra alla lunga torre (suo simbolo), la qual sorregge all' opposto fianco coll' altra mano, tra le cui dita s' innalza la palma del martirio.

Quel che di mesto, che dal verginal volto, senza tôr nulla alla letizia del benedetto luogo, traspare, mentre ne ricorda ch' alla fanciulla corse infelice il mortal viaggio, quanto più non ci fa sentire la sua pace, il suo goder presente. Ah godi, godi, o bella martire, i meriti eterni della bontà, del candor della fede, della costanza invincibile! In questa figura (svelta per vero alcun poco oltre il giusto come il s. Paolo) compiacquesi il pittore, se la comune credenza non falla, di ritrar le sembianze avvenenti della figliuola, che dalla Santa teneva il nome (7).

La Madonna, acconcia il capo di un velo, che si appunta al di là di trasversal treccia e sull' omero discende, a quei suoni non bada, ma dal trono dove, regina del cielo e consolatrice degli afflitti, dignitosa ed umile si asside, gli occhi ha conversi alla terra, mentre Gesù bambino, ritto in piedi sulle ginocchia materne, alla terra benedice (8).

La tavola del s. Bartolommeo, che qui fu discorsa e il Vasari dice *assai leggiadra*, noi la diremo una delle più care

tavole, che ci sia venuta dalla prima maniera del Longhi. La quale se all' ingenuità della maniera antica si compone, non n' ha però le secchezze, nè quel condur troppo regolare di forme, cui la verità dell' affetto sa far perdonare nei giotteschi. Ma che fare diverso nella tavola della s. Barbara! Appena si crederebbe di Luca; tanto il dipintore allo stil de' moderni si accosta. Ivi le tinte pastose si tramutano ne' forti tuoni; ivi il comporre e disegnare, il piegar delle vestimenta si allarga: nel s. Bartolommeo un pennelleggiare minuto, accurato; nella s. Barbara più grandioso e spontaneo.

Ma una sventura abbiamo a lamentare. Queste due pitture in sul legno per diversi rispetti, come si osservò, pregevolissime non sono di egual modo conservate. Quella di s. Barbara si duole d' imbratti, onde ignoranza la deturpò, e nelle imprimiture è così in talun luogo sollevata, che è una compassione. Non è possibile parlarne e questo tacere. Mi sia però lecito, o signori (e con ciò pongo fine al Ragionamento), mi sia lecito di augurarmi non lontano il suo ristauro. Il Genio delle arti la guardi, ma se ancora molto le tarda il rimedio, è a temer forte che così nobil fatica perdiamo per sempre.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO TERZO.

(1) Il presente Ragionamento fu letto il giorno 28 di maggio dell' anno 1839.

(2) Furono esse dal Comune, che n' ha la proprietà, depositate nell' accademia sino dalla sua istituzione al pari dell' altra tavola presa a soggetto nel Ragionamento Primo.

(3) Tomo VI a carte 419.

(4) Dal contorno dato al Calvario si conosce non aver il pittore ignorata l' opinione, che quel monte fosse chiamato *Golgota* in ebraico perchè teneva alla forma di un teschio umano.

(5) Questa tavola è quella accennata nella *Ravenna ricercata* del Fabri (pagina 124) com' esistente al suo tempo nel coro della chiesa parrocchiale di s. Barbara. Essa parrocchia già ridotta ad uso profano fu di juspatronato dell' abbazia de' Benedettini di s. Paolo di Roma. Vegga il lettore in questo il perchè nella tavola sian ritratti s. Paolo e s. Benedetto. M' è avviso poi, che trovandosi la chiesa di s. Barbara situata innanzi a quella di s. Apollinare lunghesso un fianco della corte del suo atrio, possa il pittore aver voluto personificare le due chiese nelle altre due figure; io vo' dire nella Martire e nell' Arcivescovo, il quale, come la fabbrica alla fabbrica, è nel dipinto alla Santa posposto. Ceduta la parrocchia il 20 marzo 1727 all' abbazia de' Benedettini di s. Vitale, i medesimi (fattane far copia, in cui si vede questo Santo sostituito al s. Paolo) si portarono nel cenobio la tavola, che ai giorni del Beltrami (*Forestiere instruito*, pagina 175) troviamo allogata in sagrestia.

(6) La testa di questo Santo pare un ritratto. Di qui prendo cagione di avvertire, che in quel tempo l' introduzione de' ritratti ne' quadri storici, anzi (per dirlo con voce moderna) il *naturalismo* delle teste era così invalso, che per esso si venian sovente trascurando li

TIPI TRADIZIONALI NELLE TESTE DE' SANTI;

e ciò con danno della spiritualità dell' arte: del quale danno non lascia di essere in colpa lo stesso Beato Angelico, sebben posto dal Rio tra' più puri cultori del *misticismo* nel libro della *Poesia cristiana nelle sue forme*. Ravenna, meglio che altra città, presenta ne' musaici del quinto e sesto secolo il tradizional tipo degli apostoli: e vogli in San Vitale o nella

cappella di s. Pier Grisologo dell' arcivescovado, vogli nel Battisterio dei cattolici o in quello che fu degli ariani (Santa Maria in Cosmedin), il s. Paolo ha costantemente la faccia lunga cogli occhi sporti e il fronte alto e calvo. Nelle pitture del trecento del coretto di Santa Chiara in una mezza figura di quell' apostolo si vede fedelmente serbato il tipo antico.

(7) Così generalmente è creduto: e in generale

SI CREDE CHE IL LONGHI

FACESSE SPESSO IL RITRATTO DELLA FIGLIA BARBARA

ne' suoi quadri; ma io non veggo autore che lo dica. È facil cosa però che trovandosela in casa ed essendo giovane e bella del corpo se l' avesse sovente a modello; facile che per la conformità del nome piuttosto in questa figura della s. Barbara, che in altra la ritraesse. Indubitato è, che quel volto è un ritratto, e che in alcun' altra sua pittura è alcuna rammemorazione di que' lineamenti. Così è nella testa di s. Agata in uno de' due dipinti, di cui intertengo nel Ragionamento Quarto, così nella testa di santa Maddalena in una tela del conte Giuseppe Ginnasi Monaldini. Questa tela è una

IMITAZIONE DELLA MADONNA DELLA ROSA DEL PARMIGIANINO,

alla quale il nostro pittore aggiunse dai lati quella Maddalena e un piccolo s. Giovanni. Ecco la descrizione, che a pagina 249 fa della Madonna della Rosa il catalogo della R. Galleria di Dresda, dove quel quadro è locato: *La Saint Vierge avec son fils en âge pueril couché sur une table mettant une main sur un globe et tenant de l' autre une rose. Dem. fig. de grandeur nat. sur b.* Il Longhi avrà veduto quest' opera del Mazzuola in qualche intaglio. A' suoi giorni la intagliò senza dubbio Domenico Tibaldi bolognese.

Io m' avvenni con sorpresa in un quadro eguale a quello del Ginnasi Monaldini nella

PINACOTECA COMUNITATIVA DI VICENZA

nel novembre 1846. Il catalogo lo dice copia da Annibale Caracci; un Parmigianino il suo proprietario n. u. Carlo Vicentini del Giglio tratto per avventura a ciò dall' avvertita imitazione; io hollo per una *replica* del Longhi. Non è egli immune da vecchi ristauri. La signora Carlotta Sarti Mazzotti nel 1831 ne ricavò dall' originale del Ginnasi Monaldini una diligente copia a olio; e più innanzi, nel 1835, ricopiò molto lodevolmente il Longhi ne' *Pastori alla Capanna di Betlemme*, di cui poi fe' a matita il bel disegno, ond' ebbe a giovarsi l' intagliatore della seconda Tavola di questo libro.

(8) Già tacciai di soverchiamente svelte le imagini di s. Paolo e di s. Barbara: il simile si dica del Bambino Gesù, il quale in ragion del corpo ha piccola la testa; e la testa ne' bambini suol peccare del contrario. Da qual ragione fosse condotto il Longhi a sì fatta sveltezza di figure in questo dipinto non saprei: certo egli è, che di ciò non mi avvenne appuntarlo altrove.

RAGIONAMENTO QUARTO.

INTORNO

LA S. AGATA E LA INVENZIONE DELLA CROCE

RAGIONAMENTO

QUARTO.

Affetto delle cose nostrali e vostra umanità vi renda benevoli e attenti all' odierno mio Ragionamento, onorandi ascoltatori. Ragionerò pur' oggi di pennello egregio e a voi carissimo, ragionerò del nostro Longhi; di un suo dipinto sul legno, che si ha qui in venerazione in S. Agata e rappresenta questa Santa Martire, e di uno sopra tela, che ne mostra l' Invenzione della Croce e venerasi in S. Domenico.

Nella tavola della chiesa di s. Agata (tavola locata in testa di una delle minori navi) finse il pittore con tre figure ritte e grandi per poco il vero una s. Caterina d' Alessandria e una s. Cecilia, che mettono in mezzo la Titolare, la quale su sgabello voltata della persona verso il popolo è sovr' esse eminente. Tutte e tre le Sante hanno il gentil capo racchiuso dall' aureola e in mano la palma de' martiri; tutte e tre sono vestite di un semplice panno per mantello e d' una tonica sotto quello, dalla quale (se eccettui il manco piè di Cecilia) escono i piedi scalzi.

Gli occhi di s. Agata inchinata del capo lievemente a destra sono con tutta l'anima al cielo. Col destro braccio, che ignudo fuori della manica lascia da quel lato veder la piaga del reciso petto, alza ella la sottocoppa sulla quale è il simbolo del suo martirio. Infra 'l pollice e l' indice dell' altra mano, come abbandonata lungo il fianco, si eleva la palma. Il mantello posto sulla spalla copre porzion del braccio, e girandole attorno veste dal cinto in giù gran parte della persona; e una sua lunga benda, che dietro coi veli scende dal capo, le vien da manca innanzi e 'l dritto omero sorpassa, e facendo cascata alla nuda ascella e del nudo braccio risalendo alla piegatura, lo sormonta per scender di nuovo e celarsi a tergo della Santa. Caterina, che le è da destra, e Cecilia, ambedue in attitudine di movere a lei il passo, hanno il volto verso chi vede l' opera. La Vergine d' Alessandria in sembiante di pensierosa e melanconica guarda in contrario della ruota, che poggiata in terra si tien presso dal manco lato, e sulla ruota colle prime dita della destra poggia ritta la palma, che da quel tormento le derivò. Cecilia, vestita della tunica intesta d' oro, che l' abbigliò il giorno di sue rate nozze, ha un' aria di serenità che molto piace. Sorregge da mancina l' organetto a sette canne inclinato al braccio, e coll' opposta mano, in che tiene aggraziatamente la palma, avvicinando delle canne la mezzana legatura, accenna al cuore e ne ricorda il versetto: *Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat dicens: fiat cor meum immaculatum ut non confundar* (1). Nel campo scorgi abbasso dall' una all' altra Santa e della tavola alle estremità i montuosi dintorni di Catania, dove Agata fu martirizzata: ad alto di qua e di là in due interruzioni di nube, che lascian parere l' azzurro del cielo, sei angeletti in tunica, tre da una banda e tre dall' altra. I due di mezzo, quasi per intero dalle nubi scoperti, vi seggono

e suonano: il primo (quello a destra di chi vede) converso al compagno dà dell' arco nella viola, e l' altro, ch' essendo di fronte ha l' orecchio a lui, lo asseconda col tetracordo; e se degli altri quattro uno guarda nella Santa ed uno è in atto di chi prega, i due ultimi al tintinnìo delle corde sposano i dolci flauti. Avvisato per cotal guisa il componimento di questa tavola, mi fo a considerare la Invenzione della Croce.

La tela, in cui è 'l dipinto, alzata e allargata da altra tela postavi dintorno per accomodarla alla cornice quadrilunga del *barocco* ornato dell' altare, fu originalmente semicircolare in sommità. Otto sono le figure grandi oltre il naturale, che compongono questa devota istoria. L' artista con sano consiglio elesse il punto, nel quale delle tre croci le due de' ladroni posate indarno sul morto giovinetto, che circa l' ora nona era portato a seppellire, impostavi la terza e per virtù di miracolo resuscitato, ogni dubbiezza è sgombra, e quella per la croce di Gesù Cristo riconosciuta da s. Elena.

La croce di Gesù, che in misteriose nuvole asconde la cima, è nel mezzo del quadro inalberata tra due uomini, i quali puntellati de' piè al terreno la reggono. Di costoro uno è nella virilità, e l' altro è vecchio con lunga barba: ambedue in berretto, ambedue in vestire, che lascia così scoperte le membra da non impacciar loro le forze nella fatica. S. Elena è ginocchioni nel davanti a destra del riguardante: di contro sulla deposta bara il giovane ravvivato. La gran madre di Costantino, vestita di regal veste e con la corona in capo sovraposta a bianco pannicello bordato d' oro, ha le mani elevate e sporte e la faccia, ritratta di profilo, al santo legno. Il vecchio, che dalla parte di lei lo regge, torce la testa verso lei; curiosità soltanto volge l' altro (uomo del volgo) al vicino garzone, che al tornar della vita s' è levato a sedere. Il panno, che 'l ricopria, cel

lascia or vedere ignudo dalla cintola al profilato viso, che attorniato da un sudario giusta l' usanza de' giudei è dritto alla croce. Oh come il pallor della morte tutto ancora prende costui! Se non che 'l labbro e il sommo della gota, che un po' s' incolora, attestano della nuova vita. Conseguono ad Elena due damigelle. Colei, che a man giunte le è genuflessa da tergo (donzella intorno ai venticinque anni), mira dove la imperadrice; e sono altresì alla croce gli occhi della fanciulla, che al di là dell' inginocchiata compagna sta di fronte in piedi. Quanto perturba la giovinetta è massimamente la maraviglia.

Dall' opposta banda tengonsi come in disparte due giudei gravi d' età l' uno a lato dell' altro: forse i portatori del morto. Uno, avente la mano al petto, sguarda la bara (2), uno la croce. Le croci de' ladroni sono a terra. Nel campo è dalla banda stessa un antico tempio con fastigio, a rincontro una nuova chiesa, che in un rialzamento del suolo sorge a più coperti, e tra la chiesa e 'l tempio è una veduta di monte. Il luogo rassembra Gerusalemme, nella quale presso il Golgota, ove s' ergeva il tempio sacro da Elio Adriano a Venere impura, le croci furono disotterrate. Così ci si presenta questo dipinto. Il Longhi lo ritrasse tenendosi strettamente alle leggende, che erano nelle pie credenze de' suoi tempi.

Il vecchio, che intende gli occhi in s. Elena, è quel Giuda ebreo, di cui si legge che, messosi all' ostinato, non volendo rivelare nè dove fosse interrata la croce, nè dove crocifisso Gesù, non si arrese che per fame, e cavò, e le tre croci rinvenne. Confessato Gesù, or tutto ei pende dal cenno di lei. Carattere di animo grande e propriamente regio impresse il Longhi in s. Elena, figura principale. Appena pel prodigio fatta certa della croce del suo Signore, la piissima donna assalita da devota esaltazione e innebriato il cuore da indicibil gioia alla bene

adempiuta missione, al glorioso acquisto, lasciasi cadere sulle ginocchia, e riverenza solo par che ritardi a quelle protese e quasi tremule mani di abbracciare l'albero della fede, il vessillo della redenzione: diresti che davanti al fiso sguardo di questa bella e grandiosa figura, che pare esca fuori del quadro, passassero le angoscie tutte della passione.

E siccome il sentire si contempera di molto in noi in ragione della età, e in noi all' opportunità molto agevolmente trasfondonsi gli affetti di persone d' indole alla nostra somiglievole, alle quali siamo affezionati e vicini, così l' adulta damigella prossima alla Santa è improntata di una devozione, che molto sa dell' esaltamento di lei. Non così l' altra, la quale è negli anni, che si rifiutano a severità di pensieri. Già notai, che costei, più tosto che altro, si risente a maraviglia; maraviglia del miracolo, maraviglia dello aver veduto resuscitare un morto: e ciò assai ne dà a comprendere coll' arretrarsi delle reni, che dietro la testa le agita il velo, mentre mirando la croce ritira alle spalle il dosso delle aperte mani.

All' entusiasmo, ch' arde nel volto di Elena, alla devozione e fede, al movimento, che si trova da questa parte del dipinto (e nel moto delle figure ripone il Lomazzo lo spirito e la vita dell' arte), fa spontaneo contrapposto dall' altra lo squallore e immobilità del giovinetto stante come trasognato, e la solitudine e apparente quiete de' due della vecchia legge, che quasi appartati descrissi; non so se più sbigottiti al miracolo manifesto della croce di Gesù, o propensi a credere in lui.

Ma qualche considerazione si conceda alle ragioni dello inventare nel dipinto della s. Agata. Più mi fo innanzi nel considerare alle opere del nostro pittore, e più spesso mi ricorda del Carrari, il quale lasciò scritto avere dal Longhi la *pittura ricevuto qualità e nobiltà* (3). La nobil bellezza della vergine

palermitana fu al vivo sentita dal dipintore, e in questa tavola la ritrasse, e n' espresse il mondo animo e dell' animo la saldezza. Veramente la virtù, veramente la bellezza è a dirsi infelice quando a tanta bontà e a tanto care forme non si perdona! Quinziano, governator della Sicilia, uno di que' ribaldi, cui le amorose cupidità sospingono a contaminare una femmina, volea render Agata a idolatria, e colla fede rapirle il bel tesoro dell' onestà, ma perchè la fortitudine di lei nol patì, la diè a martoriare nel misero modo che sapete. Il concetto del Longhi è per intero spirituale. Con quell' affettuoso elevare di occhi ed inchinare del capo della Santa dalla parte, che alza la sottocoppa, il facitor nostro, quasi incarnando il suo concetto, stupendamente non denota esser quella l' ora del martirio, quello l' istante in cui Agata, perdonati i nemici, fa del suo martirio olocausto a Dio? Che disdegnare delle cose del mondo in quella faccia! Oh come pare non essersi ella mai saputa dilettare che in quelle di lassù! Il suonare degli angeli, che in serene parti di cielo forman la gloria, è un festeggiare alla fanciulla vincitrice, un accennare del pio dipintore alla letizia de' celesti quando la peregrina ed eletta anima s' appressa al depor della carne, che l' aggrava, per mettere il volo al paradiso.

Potrebbesi non difficilmente da qualcuno notar di anacronismo questa tavola, imperciocchè nè l' alessandrina nè la romana vergine ebbero a trovarsi insieme nel mondo, e molto meno con Agata vissa nel terzo secolo troppo prima di esse. Il perchè giova osservare, che il Longhi non mise corrispondenza alcuna di sentimento tra queste tre figure. Con che chiaramente significar volle essersi tenuto lontano dall' offender nell' errore di far quelle vergini convivere; e se vi ricorda, o signori, che Caterina e Cecilia col viso allo spettatore sono a s. Agata col passo, comprenderete meco di leggieri l' intendimento di chi

le effigiò. Penso, che là voglia dirsi così: l' esempio di Agata fia lume e incitamento ad altre vergini; avrà Agata imitatrici; altre oneste verranno appo lei, che guardare e assiepar sapranno il giglio della convalle, l' innocenza; altre volgeranno a' suoi sentieri, ricalcheranno animose le benedette sue orme; e le seguaci figurò nelle due, le quali (com' è palese), in cambio di Cecilia e Caterina, potevan essere una Eufemia, una Agnese.

Nè terremo, o ascoltatori, che s. Agata sia elevata dallo sgabello, coperto di uno strato a riporti e frangie, per dare solamente maggiore spicco alla figura principale, e *piramideggiare* il componimento. Sembrami piuttosto, che per simil forma si volesse meglio significare, che Cecilia e Caterina aventi i piè sul terreno erano al tutto disgiunte dalla Martire; e si mostrò eziandio, che pel martirio saliva la eroina l' onor degli altari. L' aria di pensiero e melanconica, che mise il Longhi nella s. Caterina si affà pure a chi si confortò di tanta sapienza, che a diciott' anni disputava vittoriosamente coi filosofi; e la melanconia pare inseparabile dagli studiosi. Quella faccia serena di Cecilia conviene poi a fanciulla in veste nuziale, a chi dalle armonie trar poteva una frequente ricreazione (4).

Non rado mi avvenne di visitare questi due quadri accompagnato da persone di perfetto giudizio in opera di pittura. Una voce li divulga anche per disegno e colorito distinti; nè uno di essi (quello di s. Agata) dipinto in tutta la nettezza della seconda maniera, richiamasi punto dello *incangiantare*, che Luca apprese dal conferir coll' aretino, secondo si raccoglie da queste parole del Carrari: *Non potè altrimente imparare alcuna maniera dal detto Vasari; se non il modo d' incangiantare le figure..... ma perchè messer Luca vide dette figure ricevere bruttezza da quel cangiante, che leva il rilievo, lasciò questo modo come non atto punto ad abbellire*

le pitture (5). Perchè poi nel bello degl' ignudi sta molto della perfezione dell' arte, voglio a questo luogo toccare, che nel quadro di San Domenico sono ben ricerchi nei particolari il giovanil torso e le braccia del risorto, e una bella robustezza e acconcia varietà di carnagioni e di muscoli è nelle membra de' due sostenenti la croce; che nel quadro di S. Agata avvi pur del lodevole nella Santa dalla banda del braccio scoperto, e in genere nell' estremità eleganti: e nella eleganza delle estremità ha un costante distintivo il pittor ravegnano. Quel bianco braccio tondeggia, e piegando si accomoda con verità ai dolci rialzamenti del muscolo: le mani delle tre vergini sono imagine delle più dilicate che natura fa. Lo intelletto poi dalla considerazione di una figura passa in questa tavola al vagheggiamento dell' altra con crescente dilettazione; e la venustà pudica e la grazia ingenua tengon l' anima in una soavità più da sentirsi che da descrivere.

Alcun danno del tempo non le mancò e (peggio ancora) non mancolle in più luoghi un goffo ritocco, da cui per ventura scampò la tanto espressiva testa di s. Agata: ma potrebbe un esperto e discreto ai guasti provvedere, e per lui la tavola veramente ristorarsi. La tela dell' Invenzione della Croce, resa alla sua prima forma e foderata, poco meglio avrebbe a desiderare (6).

La fama del modesto nostro concittadino, la quale si allarga ogni dì, solleciterà il ristauro delle degne sue fatiche. Un più capace porto e più agevole ad approdarsi, un più capace e decoroso teatro (sia per l' utile dei commerci o sia per la convenienza della città) son cose da veder qui sorgere colla pienezza dei plausi (7); ma darebbe poca sicurtà il fare dove non si fecondassero spiriti di conservazione, e noi adoperando a novità non smenticheremo quelle nostre ricchezze, che ci recano il forestiere e c' invidia lo straniero; non piglieremo

con una mano e abbandoneremo coll' altra, che sarebbe un mostrarci tutt' altro che in via di progressi e di civiltà. Deh quanto potrebbe ancora crescersi d' importanza, quanto aggiugnersi di bellezza a questa mia Ravenna, la quale, progredendo, più non *sta com' è stata molt' anni!* Potrebbe il mausoleo di Teodorico prosciugarsi nell' inferior piano, o emergere da un ampio bacino di acque circondato di alberi; il mausoleo della imperadrice Galla Placidia in mezzo ai cipressi e agli allori isolarsi; elevarsi un più adatto edifizio all' antico sepolcro del divino poeta (8): potrebbonsi le tante arche istoriate e sì diverse in un camposanto raccorre; ristorare i musaici, ristorare di Giotto i freschi, che Dante vide (9). Lasciando, o signori, il troppo, in cui mi caccia fantasia e desiderio di consolanti pensieri, gode l' animo in ricordare, che del musaico di S. Apollinare in città fu il ristauro decretato (10).

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO QUARTO.

(1) Si vegga il *Breviarium Romanum ad Laudes*, Festa viginti duo novembris.

(2) A piede della bara nell' esterno stanno dipinte queste parole:

QVAM · VIVENS · CORDE
GESSERAT · CHRISTI · CRV-
CEM · EAM · POSTREMO · OPERE
PINXERAT · MORIENS · LVCAS
LONGVS · RAVEN · PICTORVM
OPTIMVS · AN · M · D · LXXX.

Il lettore avrà già veduto nel Secondo Ragionamento, che le Nozze di Cana furono la *postrema opera* dell' artista. Questa iscrizione avrebbe da esser stata posta nel quadro assai tardi, al rinnovarsi della chiesa (nel 1693), allorchè gli fu mutato luogo. Di un tempo più vicino a noi del secolo sestodecimo ci fa fede la lettera; e del secento quella antitesi di *vivens-moriens*, per amor della quale fu falsato il concetto; imperocchè non si sappia davvero come possa dipignere colui, ch' è in atto di morire.

(3) Vedi la Raccolta a carte 22.

(4) La vita di s. Cecilia diè pure opportunità al Longhi di colorire in tela un quadro di piccole figure, che si serba dal conte Ginnasi Monaldini già nominato nelle Annotazioni al Terzo Ragionamento. N' è 'l tema: il giovane Valeriano che, ricevuto il battesimo dal s. vescovo Urbano, vede, conforme la promessa,

L' ANGELO DI DIO NELLA CAMERA DI CECILIA

sua casta sposa. Costei inginocchiata innanzi una imagine di Nostra Donna ha le palme giunte e gli occhi elevati all' Angelo, che librato in aria le impone una delle due corone di rose e gigli recate di paradiso, mentre porge l' altra a Valeriano. Il quale alzata la cortina dell' uscio per avanzarsi e vedutolo, trattosi 'l berretto, s' arresta sbigottito sulla soglia. Il suo volto è tutto a lui, che è nel proferir delle parole dipinte in una delle imposte della spalancata finestra, per donde entrò a Cecilia: *Istas coronas - mundo corde et - immaculato corpore - custodite.* Cotali

parole furon tolte quasi di peso dalla vita di s. Cecilia scritta da Lodovico Lippomano nell' Istoria de' Santi (Historiæ Aloysii Lipomani Episcopi Veronensis de Vitis Sanctorum, Pars secunda, pagina 33). Bel quadretto è codesto. Quanta grazia, quanta leggiadria nella figura di quell' Angelo!

(5) Vedi la Raccolta a faccie 28.

(6) Secondo s' è detto più addietro, questo dipinto, originalmente di mezzo cerchio in sommità, fu mediante giunta di tela reso quadrilungo. In origine non si stendeva in altezza che tre metri e sedici centimetri, e in largo metri uno e centimetri novantaquattro, cioè era di altezza per ventisette centimetri minore, e per dodici di larghezza delle dimensioni, che gli furon poscia date con pregiudizio dell' effetto messovi dal pittore, il quale ebbe proporzionate al campo le figure. La cosa non è oggi più così; ed ecco come. Avendo io proposto nell' ottobre 1853 all' Autorità Ecclesiastica un modo economico acciocchè fosse la

INVENZIONE DELLA CROCE IN SAN DOMENICO
TORNATA ALLA SUA FORMA DI PRIMA,

la proposta venne accolta a gran favore, e consentitomi un proseguimento di cornice, il quale, secondando l' antico contorno del quadro, copre il soprappiù, e cel presenta di nuovo qual l' avemmo dall' autore. Al tempo medesimo non omisi (me ognor presente) di far ripulire e verniciare la tela con i più semplici mezzi; e so dire che oggi, condotta di forza come ci si discoperse, vorrà ben maggiori le lodi da chi anche pel colorito la ebbe già in istima.

(7) Ebbi letto questo Ragionamento il 17 giugno 1840. Nel quale anno, reggendo la città e provincia il cardinale Luigi Amat, furono poste le fondamenta del nuovo Teatro murato a spese del Comune con architettura de' veneti Tommaso e Giovanni Battista Meduna, e fu statuita l' ampliazione del Porto Corsini.

(8) Scrissi già nelle mie *Prose Artistiche e Letterarie* (Rimini 1846, pagina 111): *Per vero il nostro Morigia non s' ispirò nella grandiosità di Dante allorchè ne delineava il Mausoleo. Quel tempietto piuttosto accomodato a una Madonna Laura non si affà punto al fiero Ghibellino, all' autore del poema sacro « Al quale ha posto mano e Cielo e Terra. » Nè si vede ch' abbian che fare con Dante i crani di bove (ornamento qui peggio che inutile), i quali ricorrono nel fregio. Per tal modo il Morigia non avendo sentita l' altezza del subbietto, si lasciò fuggire una bella occasione di gloria.*

(9) Non parla secondo verità il Rio nel suo libro citato nella sesta delle Annotazioni al Ragionamento antecedente allorchè al Capitolo III (ristringo la mia osservazione alla sola Ravenna) afferma: *che tutti i lavori ch' egli* (Giotto) *fece ad Avignone,*

a Milano, a Verona, a Ferrara, ad Urbino, a Ravenna, a Lucca, a Gaeta furono sepolti nelle ruine degli stessi edifizi, o disparvero per dar luogo alle opere più eleganti dei secoli posteriori. Per non dire delle pitture di Santa Maria in Porto fuori, in parecchie delle quali è manifesta la mano del grande maestro, mi bastino a comprovare l' asserto quelle pur tuttavia esistenti in San Giovanni Evangelista così mentovate dal Vasari nella vita di Giotto: *Di quivi* (di Rimini) *partito tornò a Ravenna, ed in San Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto.*

(10) L' importante

RISTAURO DEL MUSAICO STORICO DI SANT' APOLLINARE IN CITTÀ,

che sino dal sesto secolo ne copre le intere pareti laterali della nave di mezzo, ed è *il più notevole*, secondo il Cantù, che *d' ogni epoca* si conosca (Storia Universale, Racconto Volume VII, Capitolo XXI), fu decretato dal già cardinale Giacomo de' principi Giustiniani Camerlengo. Incominciato nel 1845 essendo al Camerlengato Sua Eminenza Tommaso Riario Sforza, da un Liberio Salandri di Roma, ebbe non molto stante a interrompersi per morte di costui; nè fu continuato che nel 1852 per mano di Felice Kibel romano, fattane facoltà da Sua Eccellenza il commendatore Camillo Jacobini Ministro del Commercio e delle Belle Arti. Egli sentì il debito di curare questo monumento insigne dell' arte cristiana, questa chiesa di s. Apollinare (ab antico S. Martino in *Cœlo aureo*) eretta da Teodorico re.

Il Kibel opera tutt' ora. Non ha molti mesi ch' ei, giovandosi de' cartoni del Sarti, ebbe a rifare dal mezzo in su i tre Magi, che sono per offerire a Cristo verso il fine di una delle due pareti, la qual presenta ventidue Vergini grandi assai più del vero, che tramezzate da palmizi e fiori stan di contro ai Santi Martiri presentati dall' altra; pareti alte, dal lacunare alla cornice ricorrente sopra gli archi sorretti da ventiquattro colonne di greco venato, metri sette e centimetri quaranta, lunghe metri trentacinque e centimetri sessanta.

RAGIONAMENTO QUINTO.

INTORNO

IL S. V. FERRERI E LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA

RAGIONAMENTO

QUINTO.

Se il pregar degl' innocenti, se un accogliere benigno, e un facile concedere della divinità; se la grazia se la bellezza santificate dal pudore; se la devozione e la bontà e l' umiltà sincera e l' angelico riso inducono a gioconde considerazioni; e non ci vive anima gentile, che dal bisogno non sia talvolta tocca di sollevarsi dal mondano tedio ai nobili concetti, porto fidanza, umanissimi signori, che in questo giorno, nel quale per amore delle arti qui convenite ad applaudire a bei profitti di studiosa gioventù, vi lascierete di buon grado metter discorso di due dipinti del Longhi (il s. Vincenzo Ferreri e lo sposalizio di s. Caterina), i quali le predette cose ci mostrano, e stanno a decoro bellissimo di due private quadrerie della nostra città.

Sì fatti dipinti sono in sul legno. Dello sposalizio di s. Caterina è posseditore il cavalier Giambattista Lovatelli Dal Corno; ma tornando bene al mio Ragionamento dirò innanzi tratto del dipinto del s. Vincenzo Ferreri, ch' è nelle case del marchese

Giambattista Cavalli, e fu condotto (ed è da avvertire) tre o quattro anni prima della venuta del Vasari in Ravenna (1). Avvi figurata con imagini grandi il naturale la Vergine seduta in trono con a destra il divino infante in piedi, al quale solleva la mano benedicente due garzonetti posti sotto tra s. Vincenzo Ferreri e s. Antonio abate. Sul trono dal lato opposto all' infante, ma indietro un poco, si vede un angeletto vestito di tunica con chini gli occhi e le mani devote. Il campo è formato da due colonne d' ordine corintio locate all' apertura dell' abside attergata al trono e sostenenti un cornicione che la ricorre, e da due adorne arcate laterali, che di monte e cielo danno la veduta.

I due garzonetti, uno di quattro e l' altro di cinque anni, o in quel torno, sono prossimi a s. Vincenzo: il minore d' età ginocchioni a mani giunte quasi di fronte, e di fronte l' altro, che gli è ritto alle spalle; ambidue in giubba la quale, chiusa allo sparato e cinta al fianco, scende con poche pieghe alle ginocchia, e in calzoncini attillati, che si addentrano nelle scarpe. Il fanciullo in piedi bello di una dilicata bellezza, piegando il viso sulla spalla dritta, solleva i timidi occhi al Ferreri ed è tra 'l sì e il no per inginocchiarsi, per trarsi del berretto sollevato alla tempia dalle prime dita della destra. La mano premente il petto mostra, che il garzonetto di pieno cuore gli si raccomanda. S. Vincenzo con significazione di fervore e di fiducia ha il guardo alla Vergine, e dalla mano sospesa sul capo del garzone comprendi esserne egli il protettore. Come domenicano, tiene colla dritta uscente dalla cappa le costituzioni dell' ordine e, come zelatore e propagator della fede, il crocifisso. Che poi il fanciullo ginocchioni abbiasi ad avvocato s. Antonio, lo accenna quell' essergli alquanto de' ginocchi e delle man giunte rivolto: ma dalla quiete del volto, che ti guarda, bene avvisi, che l' atteggiamento devoto è in lui più

abituale che sentito: con che il dipintore senza dare nell' affettazione mise ne' due fanciulli la dilettosa varietà.

Coloro, che ogni cosa nelle dipinture amerebbero ragionevole, e si dolgono delle inutili figure, accagionano quasi d' oziosa la figura di s. Antonio. Lo scalzo anacoreta dipinto di prospetto ha nella destra sovrapposta alla penula il libro della vita monastica, e poggiato coll' altra mano alla stampella, più allo spettatore che da sinistra ferma i vivi occhi; nè pare s' accorga di quanto vicin gli accade (2). Può, se mal non mi appongo, trovarsi a ciò scusa nelle astrazioni d' uomo dato lungamente alla solitudine e contemplazione, e nel manifesto proposito di mettere il movimento, o vogliasi il forte dell' azione, dalla banda della figura principale, che è il s. Vincenzo. Sia che la scusa non valga, o sia che l' angeletto sul trono, che potrebbe aversi per un angelo custode, possa indur dubitazione stia a equilibrare il componimento; ma quel s. Antonio è pure la stupenda figura di vecchio, e bello sovra l' umano quell' angeletto; ma vi ha pure in questo dipinto una espressione di tale squisitezza, che ti reca tosto a pentimento il dire: qui e' difetta, là soverchia. Come candida colomba si alza la candida prece, e dalla innocenza del fanciullo passando per la santità di Vincenzo giugne immacolata alla madre delle misericordie. L' atto del benedire di Gesù, che va di pari al pregare, può significare che all' ingenuo prego mancano colassù gl' indugi: ed ha un che di compiacimento il convertir degli occhi della Vergine ne' due garzonetti, fattura del suo divin figliuolo non per anco dal reo mondo corrotta; e il guardare di Gesù in essi è nello spirito di chi aveva un dì a proferire: *Lasciate che i fanciulli vengano a me.*

Fu già questa tavola nella chiesa di s. Domenico all' altare de' Cavalli del titolo di s. Vincenzo. In ordine all' invenzione non

lascierò di avvertire parermi assai probabile, che Luca per vie più gradire all' allogatore della tavola, o per volontà di costui, ivi medesimo gli ritraesse i figliuoli, onde uno forse nomavasi Vincenzo e forse Antonio l' altro; nomi, che veggo rinnovarsi nella famiglia, colla quale nel secento per una Valeria Cavalli tolta a sua donna da un Giuseppe Longhi, i Longhi s' imparentarono (3). Forse Vincenzo era il primogenito. Mel fa pensare il venirci rappresentato in piedi sovrastante il fratello; e la caldezza dell' affetto in lui posta diemmi similmente segno di una età alcun poco più innanzi: ned è senza sua ragione lo avergli addossata una vestetta più appariscente per colore rosso con polsini bianchi a crespe. Deh quanto aggraziati siete, o cari putti! quanto di vita, quanto il dipintore infonder seppe in voi delle attrattive della età più amabile! E mi penso, o signori, di non farmi inganno nell' inferire, che specialmente da ciò nasca quella dilettazione di cuore, che cotanto a questo dipinto ci affeziona (4). Qui abbiasi lode la buona volontà del marchese Antonio Cavalli (primonato del marchese Giambattista), il quale nel 1835 per opera di Gaetano Astolfoni veneto curò il ristauro di sì egregia tavola, della quale alcun' altra cosa dirò avvisate le ragioni della dipintura del Lovatelli Dal Corno.

In essa la composizione si allarga: siamo condotti dalle poche figure nella presenza delle molte, da interno loco al pieno aere. Il Longhi al subietto dello sposalizio di s. Caterina diè vaghezza e novità; e sì la parte inventiva è d' intelletto, a cui rida felice e abbondevole la fantasia. La gran tavola è superiormente arcuata, le figure grandi quanto il vero (5).

Si legge nelle Vite dei Santi di Pietro de' Natali, che Caterina, dormendo, vide la Vergine con Gesù, la quale avendola a lui profferta in isposa, Gesù compiacer non potè al materno priego, perchè non abbellita, non mondata dalle

acque battesimali. Desta la fanciulla, al battesimal fonte si mondò; ed essendole di nuovo apparsa in sogno Maria col divin figliuolo e con seguito di angeli, lei bella, purificata e degna Gesù a sua sposa accolse, e il celeste anello le diede.

Immagina l' artista, che alla Martire, seguitata da due vergini, paia di trovarsi in una fiorita altura, dove pur sia s. Orsola colle undici compagne, e paiale vedere in aria Maria con Gesù e cogli angeli. Il perchè dipinse a destra del quadro s. Caterina e le due seguaci, a manca s. Orsola da capo della sua schiera, e nel mezzo sedente in su nuvole la Madonna col pargoletto ritto in piedi; e vi lavorò un cielo d' angeli, tutti (se due ne eccettui) fanciulli ignudi, cosa veramente celestiale.

S. Orsola è genuflessa. Col braccio destro coperto del manto, che giù dalle reni le fa come strascico, si tiene innanzi poggiata al suolo l' asta dello stendale, che segnato della croce sventola al di sopra delle raccolte compagne, e guardando in Maria mostra col gesto dell' aperta mano di ringraziarla quanto più sa di aver procacciato a Caterina tanta ventura: nè mi rimarrò dal notare, che di esse compagne (quasi tutte con in mano la palma) le sei, che sono più prossime a quella lor duce, partecipando a' sensi suoi, veggonsi in svariati modi tocche da conoscenza; e se il grato affetto par debito in colei ritta in piedi, che per intero visibile giunte le mani a palme si volge a Maria, e al contegno stimeresti la più adulta; se una tenerezza è nell' avvenente fanciulla, che infra essa ed Orsola in gran parte ci si discopre e ha gli occhi elevati e le braccia a croce, è un impeto nella giovinetta ritratta di fianco, che spintasi innanzi è prima al di là della Santa, il guardo fermo in Maria e i polsi delle mani l' uno sull' altro al petto.

Ed eccomi a te, novella battezzata, o diletta di Gesù e sposa. S. Caterina, la Madonna e il bambino sono le figure

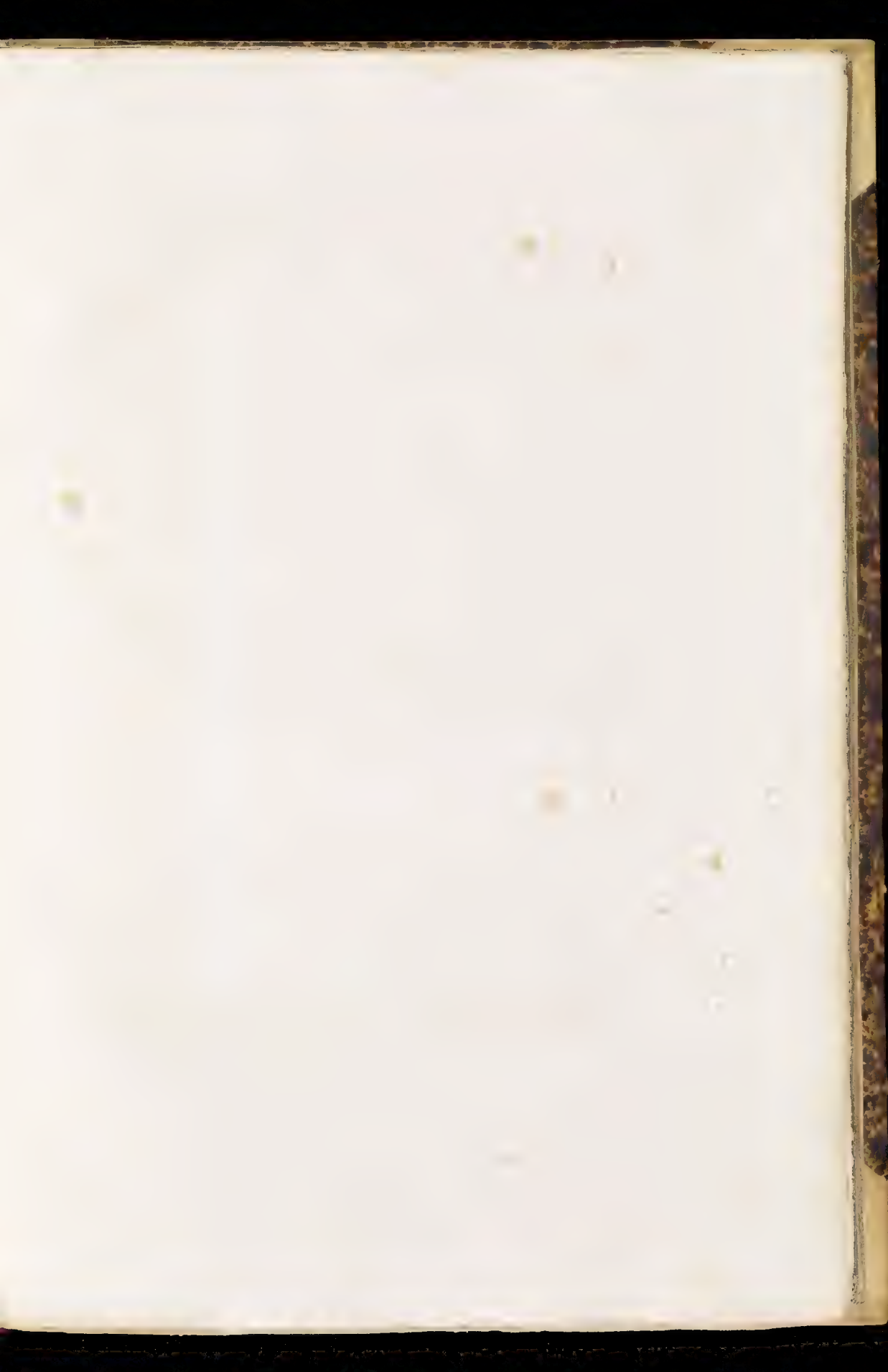
principali del dipinto, e il Longhi seppe chiamar l' attenzione massimamente a Maria, la quale pel collegamento dell' azione tosto alle altre due ti conduce. In un piano più elevato di s. Orsola è s. Caterina ritta quasi di profilo. Veste una cinta tonica verde con borchia e riporti delle maniche all' attaccatura, e il roseo manto, che a tergo le scende dall' omero sinistro, le vien nel dinanzi e dal mezzo la ricopre sino ai piè costretti in aurei sandali: a sommo il capo dietro la raccolta treccia sormontata da un nastro cilestro le si appicca il velo. La vergognosa vergine cogli occhi a terra sta più sul sinistro che in sull' altro piede fatto indietro in atto di umile riverenza, e poggiando allo strumento del suo martirio la mano, in che ha la palma, eleva presso Gesù la destra in attenzione dell' anello. L' anello è tenuto dal pollice e dall' indice della dritta di lui, il quale, voltosi con prontezza vivissima alla madre, a porglielo in dito non aspetta che della madre il cenno (6). Ritarda un istante la cerimonia l' affettuoso ringraziare di Orsola meritato di uno sguardo da Maria. Che imminente sia la cerimonia l' argomenti eziandio dall' angelo volante, che è per imporre una corona d' oro al capo della nuova sposa, ed è riscontro all' angeletto, che scorta e a modo di farfalla sui fiori volteggia con ghirlanda nelle mani sulle compagne di Orsola, senza sapere in qual capo posarla come tutte egualmente degne, come tutte del fior della grazia già in paradiso coronate.

E rilevandoci alla gloria, colà è giubilo e beatitudine. E non sembra egli di udire incominciato il concento dell' arpa e della viola, del cembalo e delle toccanti tibie movente dagli angeli, i quali secondano col suono i due, che tengon più suprema parte e in sola una carta cantano? L' angeletto in tunica, il quale seduto sopra nubi ha le dita alle corde dell' arpa, e colui pur con tunica in dosso, che ad ali aperte e ginocchia

riverenti conduce l' arco sulla viola, l' uno e l' altro fisi ne' cieli, danno conoscere, che dai cieli traggono le ispirazioni: e sono oltremodo carissimi i quattro riposatamente in ascolto impressi di quel diletto di che innebrian l' anima le musicali note. Da sinistra della tavola al mezzo è un viluppo di luminose nubi. Oh vedi là per entro moltitudine dell' esercito celestiale! Degli angeli, che fuori son presso o sopra quelle nubi, due volano spargendo fiori a piene mani; due mostrano parlare insieme e dire: di qui di qui passerà Maria nella sua salita: lo che par contradetto da quell' uno, che ritto in cima al dipinto li guarda e accenna altrove; e nell' angelo sottostante, che per mirare in Caterina ritira le man giunte in contrario della sporgente faccia traspare un contento non facile a dirsi. Volontieri si accompagna al benevolo, che lo abbraccia e Caterina gl' indica colla mano, da cui esce la lunga lista, che lene alito, quasi a foggia d' aureola, move sopra il capo di Maria. Quella lista porta scritto latinamente: *Questa è la Vergine delle Vergini.* Le lodi della Vergine son tema all' angelico canto; e lo spettatore da sì bene ordinata parte di cielo restituitosi alla parte terrena in pensiero delle virtù della reina degli angeli, della gloriosa delle vergini, trova più bello e opportuno quel verginale ossequio, e nella invenzione e composizione di questo dipinto una concordia non agevole a ottenersi in tanto novero di figure.

E rimanere ancor volendo nelle ragioni dell' arte, potrebbe osservarsi, che se la Madonna e Gesù, se Caterina e gli angeli eran le sole figure domandate dalla istoria, le altre però furono con buon discernimento dal dipintore introdotte, essendochè non sia fuor del verisimile, che Caterina sortisse a patrocinatrice Orsola, per le cui strade si era messa; osservar si potrebbe, che quel pendere del bambino dal materno cenno non è a caso, sì a ricordare che Gesù vuole quanto la diletta sua madre. Ma di ciò basti.

Queste due tavole sono da riferirsi alla rinovata maniera del Longhi, avvegnachè lo sposalizio di s. Caterina senta ancora della prima nel mite tuono delle tinte. In quanto al s. Vincenzo si legge nel Carrari, che fu *tolto da molti per maniera di Tiziano* (7); e tizianesche avvisai altrove le teste delle Nozze di Cana: nè mi rimasi dal notare all' aprir del Ragionamento, che il s. Vincenzo Ferreri fu condotto alcun anno prima che il Vasari venisse a Ravenna, e questo per mostrare qual valentuomo fosse pur Luca innanzi di conferire con lui. Testè ciò ricordo a far conoscere, che messer Giorgio manca di buona scusa per non aver citato partitamente questa tavola allora sotto gli occhi di tutti in pubblica chiesa, dove con bellissima maniera avea Luca già dipinto l' altare de' Lunardi del titolo di s. Paolo, e quello del Rosario (8). Sembra invero, che il Vasari per avvalorare quanto disse nelle Vite de' Pittori circa al voler far credere di averlo migliorato nell' arte, abbia, meglio che altro, preferito di citar tavole (e due sole ne citò) colorite dopo la sua venuta in Ravenna (9).

I panni, che vestono le figure nel s. Vincenzo e nello sposalizio, sono in genere condotti con bell' andar di pieghe: men largo e fluido nella seconda tavola, che nella prima. In quella i graziosi putti della gloria avrebbon potuto con soddisfazione esser guardati dall' Albano, ed uno (l' angeletto dalla ghirlanda) ha dal ben inteso scorcio un' ottimo effetto; in quella la spiritosa mossa di Gesù bambino sente del fare grandioso, che il nostro autore adoperò nel quadro del marchese Cavalli, ed a Gatteo nel s. Rocco di casa Ghiselli, e che se stato fosse più costante avrebbe dato luogo a fermare in lui una terza maniera. Somiglievoli estrinseche doti aiutano e dan compimento alle doti intrinsiche di questi due sacri suggetti: e de' suggetti sacri così il Longhi, sostenitore della pittura cristiana, cuor puro e

religioso, si compiacque che (se lasciamo indietro i ritratti) non so di profano conducesse che un sol lavoro informato alle credenze del paganesimo, il cui dominio venivasi ognor più dilatando nell' arte; una Venere dipinta al Quaranta Aldrovandi bolognese, intorno cui rimasero versi, ne' quali (lodata l' opera) i poeti cantavano, che 'l pittore in quell' età passato avea,

Emulando natura, anco i più industri (10).

E di emulare natura a tutto potere ei si studiò, dappoichè al vero ebbe l' animo sempre; a quel vero che voi, giovani egregi, non lascierete di vedere sul vivo delle cose in tutta la sua varietà. Fate (dirò volontieri con chi nell' arte è dato a reggervi), fate vostro profitto l' accurata osservazion del naturale; schifate l' ammanierato ed il falso, e quel far negligente che non è, quantunque abbisognerebbe, in biasimo dell' universale e più trovò grazia più l' arte tralignò. Usatevi di buon ora a sentire con aggiustatezza l' affetto, a non lasciarvi andare a stranezze di fantasia. Nati italiani e alla patria cordialmente affezionati, ricusate di parere un giorno uomini di forestiere terre.

Oh! come io son di credere, o signori, che spassionato e freddo riuscir debba il pittor ravegnano a coloro, che amando ne' libri e ne' teatri lo snaturato e l' eccessivo, lo cercan pure e quasi d' altro non si contentano nella pittura. La quale, malgrado de' corruttori, continuano i savi a ricomporre al beato senno e ai nobili e immortali esempi degli avi: opera, che diremo di restauramento, iniziata col secolo, alla quale nel vero non pochi de' nostri si faticarono e faticano con frutto; ma dall' antica eccellenza siamo lontani ancora. Egli vorrà essere un otto mesi che io era in Piacenza. Tenutomi là breve ora, incontanente entrava con desiderio la chiesa di s. Giovanni, nella quale il barone Camuccini e il cavaliere Landi, pittori principalissimi di questa età, posero le due grandi tele di

evangelica istoria celebrate da Pietro Giordani (11). Allogate l' una di faccia all' altra, quando l' una e quando l' altra io rimirava; e ridendomi tuttavia nella memoria la vaghezza del colorito, avendo come presente l' accordo de' toni, la morbidezza, il rilievo del singolarissimo e inimitabil Correggio, dal quale di poco in Parma gli occhi a fatica dispiccava; e tali pregi della materia e della forma ai più sublimi accomunando del pensiero e dell' anima, che sono nel divino Raffaello, il secolo decimo sesto veniva a paragone col nostro, e lo scapitarne attristavami. A Milano (passatomi de' confronti) trovava in alcuna dipintura del buon tempo consolazione; gli scarsi avanzi del Cenacolo di Leonardo m' intenerivano; nè senza patrio orgoglio te, o Luca Longhi, salutava nel tuo s. Paolo in Brera, dove pur serbasi (opera del Barocci e ornamento già nostro) il martirio di s. Vitale (12). I quali due dipinti di qui partirono appresso que' famosi, che da straniere vittoriose armi all' Italia involati, il bel cielo d' Italia fortunatamente rividero.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO QUINTO.

(1) V. la Raccolta a c. 26. Sotto il s. Vincenzo è il nome dell' autore e il 1544.

(2) Il Fabri nelle *Sagre Memorie* a faccie 156 lo scambiò per un s. Francesco di Paola, il quale certamente non si dipigne nè colla stampella nè col porcello, che vicin del Santo nell' estremità del quadro sporge il grifo.

(3) Valeria era figlia di Cesare Cavalli e di Santa Sacchi. Nel libro de' battezzati dal 1612 al 18 segnato nel di fuori LM, 8, è così registrato un figlio di lei: *Die* 25 *dicti mensis* (settembre) 1615 *Franciscus filius domini Josephi Lunghi filii quondam domini Vincentii et ejus uxoris dominæ Valeriæ Caballe filiæ domini Cæsaris parœciæ s. Agathæ.* Questo è il principal documento comprovante la congiunzion di sangue tra le due case. L' autore del Ms., del quale si parlerà nell' Annotazione seguente, avea nell' albero de' Cavalli lasciato indietro Cesare; il quale insieme colla moglie e i discendenti ei notò poi di suo pugno in un pezzuolo di carta volante inserto nell' opera.

(4) Venutomi da non molto tempo opportunità di veder nella Classense il Ms. de' documenti levati dal pubblico archivio per gli alberi di famiglie nobili di Ravenna (fatica di Andrea Antonio Grossi) mi diè innanzi di nuovo l' albero de' Cavalli. Feci allora quello che fui negligente di far prima; avverai cioè, che nell' età del Longhi visse un Cavalli (Agostino), il quale tra figliuoli natigli di Pandolfina Turchi ariminese ebbe un Vincenzo ed un Antonio, che di Vincenzo era minore; e ciò risulta e dal predetto albero, e dalla indicazione di un rogito del notaio Giovanni Antonio Modesti de' 15 gennaio 1562. Per tal modo veggo le mie induzioni sui due garzonetti del quadro del s. Vincenzo Ferreri prender carattere di verità.

Un secondo dipinto di mano di Luca è presso i signori marchesi Cavalli; un quadretto sul legno (lavoro senza dubbio giovanile), nel quale la prima maniera dell' autore chiaramente si appalesa. Vi è figurato

GESÙ IN BETANIA

SEDUTO A MENSA IN CASA DI MARIA MADDALENA E DI MARTA

con Maria madre di lui e coi discepoli Pietro e Giovanni. Marta (la vita attiva) è ritta, e Maddalena (la vita contemplativa) inginocchiata ai piedi di Gesù. Parla egli

con Marta le parole *Martha, Martha sollicita es*, che si leggono nel decimo di s. Luca, e stan dipinte nel campo come uscenti dalla bocca di Gesù, che benedice le frutta, che in un bacino gli son presentate da Marta.

(5) Vivente il Beltrami, questa tavola della s. Caterina decorava la chiesa del Buon Gesù, leggendosi a pagine 120 del suo « Forestiere instruito »: *Dall' altro lato della chiesa nella cappella presso l' altar maggiore vedesi una tavola di Luca Longhi molto lodata dagl' intendenti, dove sta effigiata la B. V. col Bambino e molti angeli sulle nuvole, e di sotto s. Caterina v. e m., s. Orsola e diverse altre figure di Sante Vergini.* Il medesimo Beltrami allo stesso luogo nota, che all' altare vicino alla prima cappella *a cornu Evangelii* dell' altar maggiore *il s. Michele Arcangelo, che combatte col Demonio, il Padre Eterno sull' alto con vari angeli sono lavoro di Luca Longhi.* Voglio qui avvertito chi leggerà, che anche questa tavola grande di figure più del vivo fa parte della quadreria Lovatelli Dal Corno; ma io mi guarderò di affermarla dipinta dal nostro artefice. Senza che ella fu già così alterata dai ritocchi da non potervi ben scorgere la maniera primitiva, gli ardiri di stranissimi scorci, che vi si veggono, non sono da lui, e me la farebbon credere opera più vicina al secolo susseguente al suo.

Indubitatamente del Longhi pare un altro quadro alto centimetri ottantotto, e largo centimetri settantatre, che appartiene alla medesima famiglia e finge

LA NATIVITÀ DI CRISTO.

Ivi dan tosto a divedere l' anima delicata del pittore la devozione amabile della Vergine e di s. Giovanni fanciullo, che hanno in mezzo il pargoletto Gesù, l' affettuosa maraviglia dell' inginocchiato s. Giuseppe, e la semplicità e graziosità di tre angeli appo il santo vecchio genuflessi portando i simboli della passione; la colonna e il flagello, la croce e la corona delle spine, la lancia e la spugna. In questo bel quadretto pur molto ci ragionano di evangelica istoria e il precursore e questi simboli, e sono nella Vergine e nel campo rimembranze dei *Pastori alla Capanna di Betlemme.*

(6) In una tela del Longhi sullo stesso argomento trattato con tre sole piccole figure, tela non più alta di centimetri trentasette, non più larga di centimetri trenta, che da poco in qua venne alle mani del dottor Pietro Miccoli ravegnano, è da osservare, che il putto fatto per Gesù si gira colla testa alla madre esprimendo lo stesso concetto che in questa tavola del Lovatelli Dal Corno. Il ristauro, il quale (prima che 'l quadro cambiasse di padrone) guastò pur la faccia della Madonna, non potè torgli quella grazia di composizione, che ancora lo fa caro.

Lo sposalizio di s. Caterina fu tolto più volte a tema dal Longhi, come si vede per altri quattro dipinti a me noti; uno nella sagrestia di S. Vitale in Ravenna

deturpato dai ritocchi, uno in Ferrara nella quadreria Costabili, il terzo in Brescia in quella de' conti Lecchi, e il quarto, che fu in Venezia del consigliere Ronner.

(7) Raccolta a carte 26. L' Armenini nel brano già allegato nella 14 delle Annotazioni al Ragionamento Secondo assevera, che il Longhi nel colorire non avea forse nell' età sua chi lo avanzasse; e lo stesso Lanzi afferma, che ha *forte impasto di colori* (Tomo V, pagina 64). Nel Libro intitolato *Il teatro de' vari e diversi cervelli mondani* di Tommaso Garzoni da Bagnacavallo (Venezia 1588 in 4.° presso Fabio e Agostino Zoppini) sta scritto a faccie 51: *Se tu vieni a parlamento di pittura, mostrano d' ottimamente intendersi delle linee d' Apelle, della simmetria di Parrasio..... dell' arte di Michelangelo, dell' ingegno di Tiziano, del giudizio di Raffaello da Urbino, dell' industria di Bellini, del vago colorire di Luca ravennate.....* E nella *Piazza universale* del medesimo autore a pagina 291, dove parla de' pittori, ricorda *Luca ravennate nel colorir perfettissimo.*

(8) Vedi la Raccolta a pagina 26.

(9) Queste tavole sono *li Pastori alla Capanna di Betlemme* e *il s. Bartolommeo* discorsi nel Primo e Terzo Ragionamento. La edizione delle Vite di Giorgio Vasari, in cui si parla del Longhi, essendo del 1568, e trovando ivi scritto quanto allegai da principio nel Ragionamento Terzo, cioè *non esser molto*, che al pittore avea fatto fare quelle due tavole *nella chiesa de' Monaci di Classe il reverendo don Antonio da Pisa allora abbate di quel monasterio*, ho da ciò dedotto, che possano esser state dipinte intorno al 1565, nel quale anno don Antonio era ancora abbate (Vedi Mittarelli *Annales Camaldulenses*, *Tomus Octavus*); diciasett' anni circa dopo che il Vasari era stato in Ravenna.

(10) Questo verso è di Vincenzo Carrari, ed è l' ultimo di un sonetto, che sta nella Raccolta a pagina 38 con questo titolo: *Sopra la Venere dipinta al Quaranta Aldrovandi bolognese.* Quando io dettava il presente Ragionamento, recitato all' accademia il 9 giugno 1841, era uscito quasi affatto di speranza, che

LA VENERE DEL QUARANTA ALDROVANDI

sino allora sconosciuta si fosse potuta più trovare. Il signor dottor Giuseppe Vesi di Gatteo (cinque anni dopo) sortì di acquistar quella tela in Bologna, attual sua dimora, ove dal signor Carlo Xella imolese la fece ristaurare. Questa figura grande il vero è ritta in piedi (come può vedersi alla Tavola VI, pagina 93) in luogo montuoso ameno di alberi e di acque con appresso un Amorino armato d' arco e di freccie. Diresti che il concetto del pittore si fosse questo. Nell' atto in che Amore cava, per adattarla all' arco, una freccia dal turcasso, che gli pende a lato da correggia ad armacollo, Venere, alla quale il tanto grazioso putto in aria di sorpreso si volge, la rattien con

mano alla penna, fermo lo sguardo a destra con espressione di cui sta in sull' avviso di più opportuno momento. Ben s' apporrebbe al vero chi dicesse, che codesta Venere (figura di un bel rilievo, pittura della seconda maniera) non tiene alle forme eleganti della Dea della bellezza. A farne giudizio dal carattere della faccia e dal resto delle membra conviene averla per ritratto intero di donna, il quale senza dubbio avrà voluto dal Longhi l' allogator del dipinto.

Se il lettore, avendo sotto gli occhi la stampa, che la rappresenta, data da me specialmente per la singolarità del subbietto profano, leggerà a pagina 70, potrà avvisare che il velo, che le gira a' fianchi, le va sul destro braccio con qualche somiglianza alla benda sul braccio destro di s. Agata similmente atteggiato. Al primo veder della Venere, ciò altresì mi diè indizio del pittore.

Il signor Giuseppe Fiocchi di Bologna pittore di paese è da meglio di due anni in possesso di uno

SCHIZZO IN PENNA DELLA VENERE

comperato da lui in patria su banchetti con altre vecchie carte. Raffrontato col dipinto, trovai in questo cambiamenti, che danno allo schizzo aria di originalità: ed è notabile il seguente. La freccia dell' Amorino, che nel dipinto vien rattenuta alla penna dalla Dea, è voltata all' opposito nello schizzo, e pare ivi che costei col polpastrello dell' indice alcun po' piegato ne tenti la punta. Lo schizzo non presenta campo di sorta, e la carta su cui è fatto, appiccata sovr' altra più consistente, attesta col color rancio e co' fori di tarme la sua antichità.

(11) Vincenzo Camuccini pose la Presentazione di Cristo al tempio, e Gaspare Landi il Viaggio di Cristo al calvario. Si vegga il discorso del Giordani letto all' accademia di belle arti di Bologna il 24 luglio 1811 nel Vol. 1 delle sue opere stampate in Firenze del 1846 dal signor Felice Le Monnier.

(12) Girolamo Fabri n' avverte nelle *Sagre Memorie*, faccie 362, che la tavola del Barocci stava in S. Vitale nella cappella dedicata al Santo Martire; non così più tardi vivente il Beltrami (1783), dal quale raccolgo a pagina 174, che allora il Barocci era in sagrestia. Dopo la metà del secolo decimo settimo e nel decimo ottavo la pittura fu dalle architetture e dalle sculture cacciata di seggio; rinovato per poco il tempo romano, di cui lamenta Plinio, il quale nel libro XXXV al capitolo 5 chiama *ars moriens* la pittura de' suoi dì. Però nella predetta cappella sostituì il dipinto di vaglia un colossal marmo di un s. Vitale in mezzo a quattro angeli lavorato di cattivo stile (come volea l' età) dagli scultori Giovanni Toschini e Girolamo Bertos. Il Barocci è citato nel *Riposo* di Raffaello Borghini a pagina 465, e fu intagliato in Firenze da Giambattista Cecchi.

RAGIONAMENTO SESTO.

DELLA

RISURREZIONE DI GESÙ CRISTO

RAGIONAMENTO

SESTO.

Egli è pur vero che non solo le metropoli, ma le mezzane città, e non rado i piccoli luoghi, di cui piuttosto va gremita che sparsa questa popolosissima e amenissima Italia, offrono al viaggiatore alcuna curiosità; e colui, che il ciel sabaudo tramuta nel bel cielo di Napoli non gitterebbe l' opera se, la via Emilia percorrendo, a pochi passi da Savignano svoltasse sulla manca e poco oltre un miglio s' arrestasse a Gatteo, terricciuola in su quel di Cesena. Ivi, o signori, è una pittura molto bellissima di Luca Longhi, e io la vidi, nè ha gran tempo; ed oggi (1) la vedremo insieme venutaci da quella terra per maggior decoro della Esposizione, a ricreamento de' vostri occhi, a più chiarezza delle parole, che intendo di moverne; e ne abbiam debito alla cortesia del signor conte Carlo Ghiselli, che n' è il posseditore; ed eccola qui: la Risurrezione di Gesù Cristo.

Sceso è il braccio onnipotente del Signore, rimossa dal monumento è la gran pietra, il tremuoto scosse or ora Sionne.

Sull' orlo della tomba, che nel mezzo della tavola si eleva, uscito vivo e glorioso è ritto di prospetto il Redentore. Vedetelo infra due angeli librati in sull' ali! Avanzato ha il piè sinistro, su cui posa, e impugnata colla sinistra mano l' asta dello stendardo segnato della croce, alza sopra il capo la destra in atto di benedire. Dinanzi, e da una parte e dall' altra della tomba si veggono i soldati della romana coorte; alcuno atterrato, alcuno fuggente, alcuno dormiente, non uno dei desti non sbigottito da tanto prodigio, e da quel torrente di luce, che emana dalla divinità e male mortal' occhio sostiene.

Così in genere ci si offre questo dipinto. Le figure sono quattordici, e di quella grandezza, che non aggiugnendo affatto il vero, il vero pare. La figura di Gesù signoreggia ignuda in un campo lucido, che accende le nubi che gli stanno in giro; se non che la sindone ancora lo fascia a' fianchi, e come vuole l' agitato aere piega e rigonfia al lato destro, e salendo da tergo s' inarca ai divini omeri e passa, e al di sotto della mano, che tiene lo stendardo e la sorregge, termina in una nappa. De' due angeli vestiti di tunica e posti l' uno di rincontro all' altro, amabili creature, colui che dolce noi guarda solleva presso la mano benedicente di Gesù un ramo di olivo, e il compagno ha fatto chini gli occhi e le palme verso Gesù divote (2).

Li soldati sono una decuria col decurione. I principi dei sacerdoti e i farisei, come ci narrano le sacre istorie, li avevano ottenuti da Pilato per afforzar colle guardie il monumento, acciocchè, affermavano, non venissero per sorte i discepoli di Gesù e non sel portassero via e seminassero nella plebe, che era risuscitato da morte. Increduli! Gesù disse che risusciterebbe dopo tre dì, e ciò che disse fu. Mirate a terra, o signori, da destra nel primo piano del quadro il decurione. In mentre

seduto sul fianco si fa puntello della gamba dritta per levarsi, ei sta alquanto sopra sè e, come colui che aveva la somma della cosa, ha lo sguardo all' orlo della tomba quasi sospettasse ancora d' insidia. È uomo di ben più che mezzana età. Una folta barba gli scende alla dritta spalla, su cui è volto, e la caduta lo spogliò dell' elmo, che rattiene al fianco presso l' elsa della cinta spada. Decurione cel manifesta il manto, che sostenuto all' omero da una borchia gli scende alle reni, e con un girar di pieghe molto ricco gli orna il petto su corazza a pendone ornato e listato, e una cotal aria dignitosa di volto, che gli altri non hanno. Di contro a detta figura quel gagliardo (uomo d' età matura) caduto in terra rovescioni, sorreggesi alcun po' sulla destra premente il terreno, e non potendo sofferir la luce della divinità, si mette la sinistra dinanzi agli occhi. Il brocchiero e la lancia, che gli son presso, abbandonò nella caduta; ma dall' opposto fianco ci si mostra l' accetta appesa alla tracolla, che traversa l' usbergo, e gli è rimaso in capo l' elmo, che lascia scoperta la fronte dritta al Redentore. Al di là di questa figura un garzone, riavutosi dallo sbigottimento, si dà in prima degli altri alla fuga. Sosta, o sconsigliato, sosta e il gran mistero adora. Rivolto ei colle schiene e tutto inclinato da sinistra fugge a capo scoperto guardando sdegnosamente in Gesù, e traendo dalla guaina la spada. Nella rapidità dell' atto gli è caduto dalla spalla il mantello sorretto a mezzo le reni da una tracolla. A contrapponimento del fuggente sta seduto di faccia da un canto della tomba un giovinetto arciero, che dorme. Costui poggiando alla tomba le reni e l' arco alla spalla manca siede sul turcasso attraversato in terra e ha il viso abbandonato sul dosso della manritta sovrapposta al ginocchio. Quanto è profondo il costui sonno! Già in voi, o signori, avrà messo ragionevole curiosità con quel suo vestimento, che

è una cinta tonica ribaltata al gomito e un turbante. Il Redentore, il decurione e questi tre soldati sono le cinque principali figure del dipinto, alle quali le altre non sconsigliano punto la principale attenzione.

Più indietro da lato alla tomba si scorge a destra un gruppo di altri quattro soldati: gli altri tre sono a sinistra. Tra' primi il caduto, che a noi tiene il dorso e l' ardito occhio a Gesù, appuntata la raccolta gamba s' aiuta della mano a rimettersi in piedi, e avendo presta alla cintola la spada, s' è recato al petto l' imbracciato scudo in vista di difesa. Al di là un altro voltato di fronte alza a riparo della luce con tal' empito il braccio, che rimove da sè un lembo del mantello e par furtivo traguardi; e fra questo e colui, il quale a capo ignudo colle aggrottate ciglia a Gesù è nello stremo della tavola per levarsi da terra e fuggire, sta in profilo una ignobile testa armata d' elmo, che alla divina faccia è pur fisa, ma, come i plebei sogliono, a sola curiosità.

E portando il guardo dall' altro lato della tomba, qual di noi dubiterebbe del ribrezzo, che prese il giovane, di cui sulla fronte rizzansi i capelli? Nell' arretrar del capo gli è ita indietro la celata, che abbranca colla destra alla nuca. Quello attempato dall' elmo a cimiero sedente vicino alla tomba, fatto letto della palma all' ispida gota, dorme un sonno non grave: e non inferite voi, ascoltatori, che alcun devoto senso siasi messo nell' animo del soldato, che in mezzo que' due con guardatura tra maravigliata e pietosa al Risorto protende la mano dietro l' elmo del dormiente?

In somiglievol guisa mi veggo dal procedere del Ragionamento tratto dentro alle ragioni della invenzione, per la quale la pittura istorica domanda all' intelletto e all' affetto ogni loro potere. Gran pascolo e dolcezza ebbe a trovar senza fallo

il pittor nostro, che tanto sentì la biblica e cristiana espressione, nel ritrarre in questa immagine del suo Signore la bontà unica ineffabile, che il mondo redense. Quella soave faccia, che il tipo tradizionale serbando guarda benigna dalla banda del decurione, manifesta un' anima, che non ha rancore. Tre dì sono,

„...il giorno che al sol si scoloraro
Per la pietà del suo Fattore i rai (3),

tre dì sono lo flagellavano, lo coronavano di spine, gli sputavano addosso, gli davano bere vino e mirra, lo crocifiggevano, lo finivano; oggi vedetelo là risorto in atto di benedire. Dei passati affanni e dello strazio altro vestigio nel divin corpo non pare, che le stimate. Dove, ah! dove sono le tue vendette, o promesso vincitore, o Emmanuele? Senza che il nostro Luca con tanto senno lo ebbe atteggiato, che render meglio non poteva e pel subbietto e pel momento scelto e per la indole del Dio di carità il suo concetto, ne fece poi caro richiamo colla muta sua poesia alla pace, la quale Gesù risorgendo recò alla generazione umana. Voi già, precorrendomi col pensiero, riguardate, o signori, nell' olivo dell' angelo, nella mano divina che benedice e vi leggete: pace a voi, pace a voi. E questo e l' altro angelo, che per tutta la celeste corte adorano Gesù, altre facili cose ci parlano alla mente, e la mente, che facile le comprende, sen compiace e dura nella dilettazione. Ognuno di noi dice a sè stesso: que' due begli angeli sederanno uno dal capo e l' altro dai piedi dove il corpo di Gesù era stato posto: le pietose donne a questa volta avviate arriveran tra poco cogli apparecchiati aromi, troveranno vuoto il monumento, e non sapendo che pensare di Gesù si spaventeranno. Le nubi alluminate, che lo circondano, significar ponno, ch' egli è cosa interamente di cielo; che non

lontano è il giorno, che ascenderà al padre suo e padre nostro, al Dio suo e Dio nostro.

Tornando a' soldati, que' due dormienti furono senza dubbio immaginati a dare indicio dell' ora notturna in cui, secondo alcuni (4), il prodigio occorse, e della quiete che già teneva il loco: lo che aumenta efficacia al trambusto presente. Nè senza ragione è il dormire profondo del giovinetto arciero e il sonno alquanto lieve dell' attempato: la gioventù sì per l' età, sì per la spensierataggine è intera preda di quel bisogno; non così l' uomo d' età, cui rado è che qualche cura non prema; e il soldato dall' elmo cristato addormitosi nel pensiero del rapimento di Gesù, serba ancora l' attitudine di chi divisava di stare in alcun modo in orecchio.

Come si arguisce dal millesimo, ch' è nella base della tomba rabescata di vite (simbolo di Gesù Cristo), questa pittura in sul legno fu operata dal Longhi nel suo cinquantottesimo anno, propriamente nella cima del suo valore; e il conte Ghiselli facendola nel 1834 ristorare in Bologna dal signor Carlo Xella l' accostò più che mai alle natìe bellezze (5).

Attenendoci alle sacre carte, che ci danno il sepolcro di Cristo ricavato nel vivo del sasso e chiuso alla bocca da una gran pietra (6), potrebbe severità di critico trovare, che non fuori di una tomba, bensì uscente da quella bocca dovea rappresentarsi Gesù, e chiamarci in Vaticano nel cospetto dell' arazzo di Raffaello, che per tal modo lo ritrasse con un piede sull' atterrata pietra: ma non si vorrà dar carico al Longhi di aver offeso nel giovinetto arciero il costume rispetto al vestire (non romano, qual dovrebbe, sì bene orientale) da chi vorrà meco acconciarsi a credere, che il pittore con quella figura, che sola e seduta s' appoggia alla tomba mostrandone così come il possesso, intendesse di ricordare alle

genti cristiane de' suoi dì, che 'l turco tenea di Cristo il sepolcro, e quasi gridare:

Ite superbi, o miseri Cristiani,
Consumando l' un l' altro: e non vi caglia,
Che 'l sepolcro di Cristo è in man de' cani (7):

licenza di pittore, ch' aggiugnendo cagione di religiose e morali considerazioni cresce importanza e pregio alla tavola.

E pregevol cosa veramente ella è. Giudizioso il partito preso dalla divina luce, la quale nel dinanzi della tomba battendo in terra è riflessa sulle circostanti figure con gradevoli accidenti e belle modificazioni delle tinte locali; diafani i risplendenti nugoli, i quali di mano in mano si discostano dal grande ovale, che formano intorno a Gesù, stanno tra 'l cenerognolo e il turchiniccio, e gradatamente oscurandosi e stendendosi in basso quasi orizzontali confinano col buio della notte, il qual riesce nell' indietro a fondo delle teste de' soldati, e lor dà rilievo. Zelatore il Longhi della scelta imitazion della natura, non nuoce mai in questa tavola alle masse coi particolari, nè lumeggia nella pienezza della luce artificioso e serrato come taluno di vecchia fama oggi mal pratica, rendendoci una qualche imagine delle notti di Gherardo: ma la Dio mercè fame novelle surgono che schive di convenzionali pastoie nella pittura, a più diritto volo impennano l' animosa ala, e promettono di portare meglio degno dell' antica gloria il nome italiano agli avvenire.

Ora seguitando dico, che nè di stemperato nella lode, nè di parzialità avrommi taccia affermando essere tanta la eleganza delle forme nel Redentore, tanta la intelligenza e valentìa, con che è disegnato e dipinto, che singolarmente per tale figura si rende degno il bel componimento di esser fatto conoscere nel mondo. Mirate di quello ignudo la nobile posa, il bene inteso torso, quelle mani, que' piedi, le appiccature. E quelle

carni, che s' incolorano dalla nuova vita non sono elleno di chi poc' anzi era corpo morto? Delle membra de' soldati le parti scoperte si paiono qual più qual meno muscolose e abbronzate come conveniva alle diverse età e ad uomini d' arme; e qual bramasse proporsi in esempio un piegar vario e lodato di panni, guardi nel mantello del soldato che fugge (figura di sì viva e conveniente espressione), guardi nel manto rosso del decurione, e nell' andamento largo e scorrevole dell' azzurra veste del giovane dall' arco. Qui l' arduo scorto, di cui il Longhi non mai abusò, è con bravura e felicità condotto, qui sapere di anotomie, varietà di fisonomie, un fare grandioso e mosso, un colorire in molte parti robusto, per tutto gradevole e sincero. Oh! sì che in questa tavola avviso la perizia del pennello, che incarnò più tardi le tragrandi figure delle Nozze di Cana; l' artista che, *eccellente* ne' ritratti (è l' Armenini che parla), *nelle altre parti della pittura camminava tra i primi dell' età sua* (8).

Se Vincenzo Carrari contemporaneo del Longhi, cel descrivesse per avventura manco modesto e un poco ambizioso, avrei immaginato, o signori, ch' egli in disparato luogo della sua officina mettesse mano a questa Risurrezione, e tutte le posse del suo ingegno raccolte, tornando più volte or sopra questa or sopra quella delle parti, che danno essere alla dipintura, e or quella or questa allo squisito recando lungamente intorno vi si affaticasse, e che compiutala in fine, e dell' opera sua soddisfatto e baldo, rimossa da sè tavolozza e pennelli, si rendesse in piedi e sclamasse: qui qui, o posteri, giudicatemi.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO SESTO.

(1) Il presente Ragionamento fu da me letto all' accademia il 25 maggio 1842.

(2) Questi due angeli (salvo alcun piccolo cangiamento) si veggono copiati in fresco nella cappella di s. Pier Grisologo del nostro arcivescovado in una Ascensione di Gesù Cristo. Io credo di vedere in tal copia la ragione, per cui la detta pittura malconcia dai ritocchi e l' altra, pur ritoccata, della Deposizione della croce, che le sta di faccia (opere forse di Giambattista Barbiani), vennero date dal Fabri a Luca Longhi nella *Ravenna ricercata* a pagina 51. Di questo pittore, se al Fabri vogliamo aggiustar fede, sarebbe stata quivi medesimo in suo vivente (pagina citata) *la tavola all' altare stimata una delle più belle opere ch' egli abbi fatte.* Ci avesse almanco detto qual ne fosse il rappresentato. Da più di cent' anni vi tien luogo di tavola una Madonna ritratta a braccia aperte in piedi, la quale, tolta al musaico della tribuna del Duomo demolito per cadente vecchiezza, fu ivi traportata e incastrata nel muro a cura del cavaliere Gian-Francesco Buonamici architetto della nuova fabbrica.

(3) Petrarca, sonetto 4.° Parte Prima del Canzoniere.

(4) *Alii vero potiori jure crediderunt illum*, Jesum, *media nocte resurrexisse.* Vedi il Calmet, Tomo VII a carte 266.

(5) Forse la tavola, di cui si parla, fu dipinta per la città di Cervia. È indubitato che di là pervenne al signor conte Ghiselli.

(6) *Et*, Joseph, *posuit illud*, Jesum, *in monumento suo novo, quod exciderat in petra: et advolvit saxum magnum ad ostium monumenti, et abiit* (S. Matteo Capo XXVII, v. 60). Si vegga nel Calmet (T. VII, pag. 267) e nel Sandini (*Historia Familiæ Sacræ ex antiquis monumentis collecta, Capitolo XIII a facc.* 177) la descrizione del monumento, che partito in due spelonche ritrae in qualche modo dai sepolcri egizi.

(7) Petrarca, Trionfo della Fama, Capitolo II.

(8) Le parole contrassegnate sono tolte dai *Veri Precetti della Pittura*, e il lettore ricorderà di averle viste allegate nella 14 delle Annotazioni al Ragionamento Secondo. Non debbo qui rimanermi dallo scrivere, che quell' opera fu pubblicata dall' Armenini sette anni dopo la morte del nostro pittore.

RAGIONAMENTO SETTIMO.

INTORNO

AI MISTERI DI MARIA VERGINE

RAGIONAMENTO

SETTIMO.

Chi entra la chiesa di s. Domenico per la porta principale e abbia alcun amore, alcuno intelletto di arti gentili, si volga e arresti a manca all' altare del Rosario. Nel quale intorno alla grande nicchia arcuata della statua della Vergine ne sono in quattordici tavolette quattordici misteri coloriti con ogni diligenza dal pittore, del quale vo dichiarando le opere. Dico quattordici misteri, non potendo io tenere del Longhi (e dirò più avanti la ragione) il quindicesimo, la Incoronazione, posto in cima alla nicchia, dove cogli altri quattro gloriosi adorna l' arco. Gli altri dieci misteri ricorrono dalle parti: i gaudiosi a destra, a sinistra i dolorosi. Confido, che per amore del degno uomo mi comporterete di buon grado, o signori, che oggi qualcosa pur di essi vi ragioni (1), e tanto più quanto meno facilmente si può, non dico prenderne contezza, ma avvisarne i particolari da chi non usi una speciale considerazione, atteso l' altezza a cui furon portati sproporzionata

alla grandezza delle figure, le quali non sorpassano i trenta centimetri.

Benedetta tu fra le donne, dice l' angelo dal candido giglio colla mano elevata in atto di benedire nella tavoletta, che ci presenta il primo de' gaudiosi al basso della nicchia.

Coll' ale aperte e sovra i piè leggero (2)

mostra l' angelo d' essere entrato in quello istante a Maria. Maria che, come al tempio sacrata, leggeva nel salterio aperto sovra un inginocchiatoio, dove a destra del riguardante è genuflessa, al giugnerle da tergo del celeste messaggero si è rivolta, e cogli occhi avvallati e le mani incrociate al petto è impressa di quel conturbamento, che cagionale il non sapere che saluto fosse quello. Lo Spirito Santo in forma di colomba scende dall' alto e ricorda la risposta di Gabriello: *lo Spirito Santo scenderà in te e la virtù dell' Altissimo ti adombrerà* (3).

Ed ecco nella tavoletta sovrastante la Visitazione. Quattro figure la compongono: la Vergine ed Elisabetta, Zaccheria e una giudea seguace della Vergine. Al giugnere di lei con santa sollecitudine in Ebron, immagina, o signori, il dipintore, che la moglie del sacerdote le esca incontro: il perchè ritrasse all' aperto le due cugine, le quali congiungono affettuosamente le destre e s' abbracciano. La vecchia e già sterile Elisabetta al saluto della fanciulla di Nazaret sentendo far moto d' allegrezza il bambino, che ha nel seno, chiudendo gli occhi e levando il mento presso il modesto volto della Vergine, la diresti piena di Spirito Santo esclamare a gran voce: *Benedetta tu infra le donne, e benedetto il frutto del ventre tuo.* Zaccheria è dalla banda della Vergine, e la giudea ritratta quasi in ischiene è dall' altra banda, ambidue col guardo alle misteriose donne. Costei avente al braccio destro una cestella con pane, tiene la sopravesta levata con alcun che nel grembo.

Avverte taluno, che di que' dì Zaccheria, tutto dato al sacerdotal ministero del tempio, non potea trovarsi in Ebron, e che una seguace non consentiva la povertà di Maria. Lasciando stare l' autorità degli esempi, giacchè, tra gli altri, Sebastiano del Piombo nella Visitazione introdusse Zaccheria, e non una ma due seguaci diè alla Vergine, parmi ci sarebbe increscevol cosa il veder passare inosservato cotanto affetto, e la presenza di Zaccheria non altrimente che il tempio, che qui lungi si vede (e tempio non potea vedersi in Ebron), porge quel carattere al fatto, che in caso diverso e' non avrebbe: e fu nel tempio, e ognuno sel conosce, che a Zaccheria predisse l' angelo, che di Elisabetta avrebbe un figliuolo.

E quanto Gabriello alla Vergine annunziò le avvenne. Maria il figliuolo dell' Altissimo partorì. Vedetela ginocchioni nella capanna pendere sul divino infante, il quale ignudo e supino giace in terra sopra un bianco panno da lei sollevato alle falde. Inferireste, che il bambino stendente le braccia alla madre, amasse esserle al seno, ed ella di toccarlo non osasse. S. Giuseppe, abbandonato alla spalla il bastone, siede di fronte alla Vergine a palme giunte; ma la famigliarità col fanciullo natogli in casa gli vien mancando, conciosiachè fisandolo con maraviglia, che sente molto di devozione, sia egli in atterrare il ginocchio. Dalla parte opposta di Giuseppe un pastore col passo innanzi e le spalle a noi riguarda dietro, e facendo insegna colla palma della mano, chiama altri a vedere la raccolta famigliuola, il nuovo nato. Al di là di Gesù si paiono i due animali e un garzone. Il garzone ha la faccia a Giuseppe: è il bue a testa bassa, l' asinello a testa alta. Quanta della semplicità del trecento e quattrocento, quanto affetto in questa Natività!

Siamo alla Presentazione al tempio qui scambiata, o signori, colla Circoncisione. Più mi feci meco medesimo a considerare

le cagioni, per le quali fino ab antico si confuse dai dipintori la Presentazione colla Circoncisione, non seppi vederle meglio che in una volontà di compiacere alla volgar opinione, la quale, come vecchio s. Giuseppe e spirali le colonne del tempio, tiene Gesù ivi portato al sacerdote per esservi circonciso, quando (dirò col Giordani) *privata e domestica era la cerimonia del ritaglio, e n' era esecutore qual che si fosse, talora il padre stesso* (4); e si pensa, o signori, Gesù circonciso in Belcem o nella capanna. Cadde in questo sconcio anche il Beato Angelico nella mirabil tavola dell' accademia di Firenze, e quell' onor ferrarese che fu Dosso Dossi nella Circoncisione della raccolta dei re di Francia: nè il mio Longhi, che di sacre istorie sapea pur molto, guardar se ne volle non solo in S. Domenico in questo suo mistero della Presentazione, ma altresì nella gran tavola della Circoncisione, che è in S. Benedetto di Ferrara (5). La Presentazione al tempio in ordine alla storia sacra era felicissimo tema. Grande affetto, in quanto alla semplicità, cavar si può dall' offerta delle madri povere, dalla tenerezza di Maria, dalla devozion di Giuseppe e, in quanto a nerbo e nobiltà, affetto grande può cavarsi dallo ispirato Simeone, che tenendo sulle braccia il fanciullo ebbe in tuono profetico a dire a Maria quelle alte cose, che ognuno sa. Il Longhi però nella tavoletta del quarto dei gaudiosi seppe serbar decoro, e si rimase dal figurare la fastidiosa opera ritraendo ritto in piedi sull' ara il bambino, il quale, impaurito al ferro del sacerdote, si volge a un tratto e le braccia stende all' amorosa madre, che con ambo le mani lo rattiene. Giuseppe non è lontano da Maria, e infra l' uno e l' altra indietro un poco vedi due donzelle, le quali a quell' atto del fanciullo accostano il piacevol viso come per parlarsi. Sono col sacerdote due leviti, uno vecchio, l' altro attempato.

Gesù tra i dottori nel tempio è argomento alla tavoletta superiore. Giovinetto di dodici anni siede sovra due gradini in mezzo a' dottori, i quali (salvo i tre ai lati di Gesù) si veggono a modo di semicircolo disposti in vari gruppi. Le figure vogliono ben' esser venti. Poni considerazione al vecchio che infra due si asside alla destra del riguardante. Dal volto e dalle braccia indiritte a Gesù, dal pollice e dall' indice dell' una mano aperti sulle dita dell' altra come a fare il dilemma, potrai accorgerti che accalorato disputa. Gesù ha l' indice della destra sul medio della sinistra e guarda colui colla tranquillità di chi è sicuro di quanto afferma. De' due dottori tra cui trovasi il detto vecchio, il seduto in ischiene poggiato al chiuso libro, che ha ritto sul ginocchio, intende a quello, che con libro sulle ginocchia aperto è presso, e non togliendone l' occhio, sì alcun poco la destra, par dica: la cosa cammina così. L' altro, che è dall' altra banda del disputante, è un vecchio per lunga barba bianca venerando, il quale avendo il dito sul libro tenutogli da costa aperto da un garzone, accenna un passo alle figure, che sono di faccia. Una di esse presa da curiosità è con una attitudine per rizzarsi e il libro avvicinare; un' altra colla mano sulla spalla del confidente vicino è in sembiante di parlargli all' orecchio. Sono in piedi alla destra di Gesù due dei tre dottori, cui già dissi essergli appresso. In nobil veste e nobili nell' atto maravigliano la sapienza di que' giovanili anni: ma uno stupore piuttosto scurile è in colui, che si trova alla sua sinistra. Sporti avanti il passo e le mani, e chino il mento tra le rialzate spalle, gittasi indietro colla persona, quasi squadrasse il giovinetto, quasi proferisse: ve' il senno dove sta! Notai tranquillo Gesù per la convinzione dello argomentare, e noto ora che molto probabilmente il dipintore in quella tranquillità contrapposta al movimento e calor di discorso de' dottori

avrà voluto forse accennare alla costante calma della divinità, e al misero cozzare e affannarsi degli uomini quaggiù.

E Maria e Giuseppe, che Gesù avevano smarrito e da tre dì camminavano e ne facevano ricerche? Sono dipinti nell' indietro a sinistra dello spettatore come giunti or ora nel tempio. S. Giuseppe è sollecito d' indicare il figliuolo alla timida Maria, la quale unendo insieme con affetto le palme in opposito al guardo, che è a Gesù, mostra dell' averlo trovato un gaudio indicibile.

Ma dai gaudi passiamo alle tristezze, passiamo dall' altra banda della nicchia, ove si trovano i cinque misteri dolorosi. È primo di essi (facendomi sempre dal basso) Gesù nell' orto. Ecco il monte degli olivi, ecco l' orto di Getsemani. L' angiolo è già apparso, è già entrato in agonia Gesù. Ginocchioni sulla terra lo vedi a destra del riguardante in seconda linea del dipinto. L' agonia e l' intensità dell' orare ben pare dall' estatico volto, e da quelle giunte mani elevate sin presso l' angiolo, che dalle nubi l' amaro calice gli presenta. Del sudore a goccie di sangue largo scorrente è testimone l' erba a' suoi ginocchi rosseggiante. Pietro, Giovanni e Jacopo, rimasti indietro quanto sarebbe (al narrar della istoria) una gittata di pietra, tengono seduti il dinanzi della tavoletta. Per la mestizia del cuore abbattuti e' dormono: Giovanni e Jacopo l' uno presso l' altro colla testa sulle braccia conserte, e in disparte e di prospetto, reclinata sul braccio la lanosa gota, il principe degli apostoli.

Oh arrestatevi, arrestatevi! Deponete que' flagelli, barbari che siete. L' innocente Gesù nudato e colle mani a tergo stretto con funi alla colonna è di fronte in piedi tra due de' soldati, cui fu dato a flagellare. Quello dalla sua destra a lui rivolto mena alternativamente or l' uno or l' altro de' flagelli, che ha tra mano, con una rabbia assai facile a conoscersi al curvo

dorso e alla faccia arcigna. È uomo volgare affatto, nè veste che un breve mantello, il quale di sulla spalla va ad aggrupparsi all' opposto fianco. Il soldato da sinistra come nell' abito è meno ignobile (una corazza con pendone e un manto), così meno ignobile è nell' azione, conciossiachè stando di prospetto disdegnoso anzi che no porti il braccio destro alla sinistra spalla per affibbiargli il colpo.

E due soldati nella tavoletta, a cui la discorsa è supposta, coronano di spine Gesù nel pretorio. Al tormento s' aggiugne la beffe, il falso omaggio. Quasi in trono siede il paziente e umile Gesù avvinto ai polsi con in capo la corona delle spine, il vecchio manto di porpora sulle ginocchia, lo sgabello sotto il piè. I due ribaldi, che gli sono a' fianchi, incrociando le due canne, che hanno alle mani, n' han preso alla intersecazione il capo per configgervi le spine. Impugnata a vicenda superiormente colla destra la canna del compagno, il quale colla sinistra all' inferior parte la tiene, oh come tirano e premon forte quelle due tarchiate figure!

Qui si presenta il Viaggio di Cristo al Calvario. Il Longhi scelse il momento, nel quale Gesù affievolito pei sofferti strazi non reggendo più al carico della croce, è questa tramutata dai divini omeri alla spalla del villano di Cirene. Vedi Gesù atterrato delle ginocchia nella parte mezzana della dipintura, nè per anche le sue mani abbandonarono la croce, cui si sobbarca Simone. Dietro al figliuolo innocente fa un gran pianto Maria, la quale in mentre colla sottoposta mano sinistra porta il mantello a' lacrimosi occhi, coll' altra e col corpo spinto innanzi mostra, ahi! misera, la perplessità e l' ansia di chi non può e pur vorrebbe aiutare; e dopo Maria è il fedele Giovanni, poi le donne piagnenti e le turbe seguaci. Un centurione armato di mazza vicin di Gesù chiede a coloro, i quali precedono,

che framettin dimora, che soffermino finchè il tramutamento della croce sia fatto: ma non per questo il crocifissore, che scorge Cristo e ha le reni a noi, si rimane dal trar nella corda, che buttatagli al collo, si annoda sotto l' ascella. Il soldato a cavallo al di là del centurione, insultando al dolor della madre e all' afflizione di Giovanni, mostra coll' atto della sinistra il non lontano Golgota, dice loro si racconsolino, essere il cammino omai compiuto.

Con solo Gesù in croce tra Maria e Giovanni immersi ne' silenzi del profondo dolore soddisfa il dipintor nostro al tema della Crocifissione e Morte del Redentore. Mi penso che qui il Longhi, oltre avere inteso con tanta semplicità e quiete a fare solenne il suo componimento, abbia voluto riposare alquanto gli occhi dello spettatore, i quali nelle molte figure del Viaggio al Calvario si erano adoperati.

Vengono ultimi i misteri dell' arco della nicchia, i quattro gloriosi. Primo a sinistra è la Risurrezione di Gesù Cristo. Di poco l' anno volse, o ascoltatori, dacchè qui ci ammiravamo della tavola del Longhi recataci da Gatteo, nella quale somiglievol argomento è rappresentato. Nella Risurrezione di S. Domenico, cui il Longhi dipinse in giovinezza, è della giovinezza il calore, che nell' altra non è dipinta da lui pressochè sessagenario. In quella di Gatteo vedemmo il Longhi proporsi gli affetti miti, ritrarre nel resuscitato la mansuetudine, la bontà redentrice: in S. Domenico proporsi invece la potenza di colui, che abbatte a un tempo il monumento e glorioso resuscita. Come folgore nell' aspetto è ritto sul piè manco, che ha fuori dell' urna, il Dio delle vittorie; spiegato ha nella mano sinistra lo stendardo, colla destra addita il cielo dove ascendere dovrà. I due soldati stramazzati nel dinanzi (quello singolarmente a dritta) ricordano i due, che sono a terra nel dinanzi del

dipinto di Gatteo, e chiaro in questa tavoletta avvisi il facitore di quello. Di fianco all' urna, a destra, si difende dal bagliore de' divini raggi collo imbracciato scudo colui, che colla man ritta al suolo si regge; nè del portento sa persuadersi l' altro, che ginocchioni dalla parte contraria guarda dentro la tomba, avendovi dentro una mano.

Contrapposta alla Risurrezione è la Venuta dello Spirito Santo, e all' Ascensione l' Assunzione. Nella Venuta dello Spirito Santo, Maria ad occhi elevati e a man piegate siede nel Cenacolo infra Pietro e Giovanni e gli altri Apostoli. Le lingue dispartite, come di fuoco, sono sopra di essi ripieni di Spirito Santo. Quale è seduto, quale è genuflesso, o in altro atto devoto: e campeggia pur tra gli Apostoli la gran Madre di Gesù nella tavoletta dov' egli, sublimato al cielo e dalle nuvole ricevuto, ancora alte ha le braccia e li benedice. Ella in piedi stante affisa il figliuolo in sembianza di offerir tutta sè stessa. Le stanno da costa i due Zeloti, de' quali Jacopo colle mani giunte ed elevate sembra quasi Gesù in quella sua gloriosa Ascensione accompagnare. Nell' Assunzione gli Apostoli intorniano la scoperchiata tomba della Vergine, la quale a braccia aperte si ammira nelle lucenti regioni dell' aere da divino spirito sollevata. Giovanni, che dopo la crocifissione prese con esso lui Maria ed ebbela come madre, accenna alla vuota tomba, cui ritto in piedi è presso, avendo l' altra mano al petto e l' occhio a lei, che cordialmente gode di vedere assunta in cielo. Gli è di contro Bartolommeo e vicin Pietro: costui col passo retrorso e il pallio raccolto nel dinanzi dalla sinistra, fa della destra riparo agli occhi seguitanti il salir di Maria. Gli altri o sbigottiscono, o Maria pur guardano, o Maria indicano, tranne uno, che al di là della tomba ancora vi è sopra cogli occhi maravigliato del non trovarvi più nulla.

Svariate opinioni insorsero. Chi avvisa tumulata non fosse la Vergine, e chi non la vorrebbe che dagli Angeli portata come fece il Pussino; chi giunge a far rimprovero della duplicità d' azione al famoso quadro di Tiziano. Il Longhi stette coi più rispetto alla tomba, la quale Roger e Chateaubriand ne' loro itinerari affermano venir mostrata ai visitatori della valle di Giosafatte e del Getsemani, tenne invisibili gli angeli, che avrebber di leggieri messa confusione pel poco spazio che aveva, e trasse importanza d' azione dagli apostoli. I quali in questa evangelica istoria, a parer mio, non ponno riuscir mai oziosi anche perchè non trovo più acconcio mezzo a ricordare, che tradizione apostolica è l' Assunzione della Vergine.

Potrebbe ora per taluno domandarsi quali di queste quattordici tavolette siano le più pregevoli. Dalla risposta alquanto difficoltosa mi guarderò; sì affermerò che tra quelle di più semplice composizione mi riescon carissime la Visitazione, la Natività (6), Gesù nell' orto e la Flagellazione con quel suo bel Cristo: e tra le più composte Gesù tra i dottori, e l' Ascensione, alle quali aggiugnerei volentieri la Risurrezione se la figura del Redentore, per altro spiritosa, posasse meglio di quello che fa. Il colorito mi sa vigoroso, svelta la proporzione delle figure.

Per soddisfar poi a quanto dal cominciare promisi, soggiungo adunque non poter io tenere, anzi non essere del Longhi la Coronazione della Madonna. Primamente non è dipinta, come gli altri misteri, in sul legno, sì sovra tela; ma, ciò che più monta, lo stile alquanto lezioso e le pieghe angolose sono del fare guidesco. Il Beltrami nel *Forestiere istruito di Ravenna* divulgato nel 1783 fece prova invero di occhio non felice quando dettò che: *I quindici misteri del Rosario d' intorno alla nicchia sono d' invenzione di Luca Longhi* (7), e di

occhio infelicissimo allorchè davaci per dipinto di Luca il s. Agostino con altre figure in sulla tela, che sta nella chiesa di s. Maria in Porto. Questo quadro improntato delle maniere del figliuolo Francesco, che lo condusse venticinque anni dalla morte del padre, come dal millesimo ivi posto, ha pure in stampatello grande il nome dell' artefice non veduto eziandio da coloro, che con troppa fiducia scrissero dopo il Beltrami (8). Il quale, se non altro, è benemerito di aver primo preparato un materiale alla futura Guida ravegnana, che *non è 'mpresa da pigliare a gabbo*, e degnamente riordinata varrebbe a far saputo un nome nella posterità. Non è credibile però che il Longhi colorisse solamente quattordici misteri, e che all' altare del Rosario mancasse la Incoronazione di Nostra Donna: e in effetto non mancò.

Girolamo Fabri nelle *Sagre Memorie di Ravenna antica* venute in luce nel 1664 scrisse, che *all' altare del Rosario di S. Domenico sono di Luca Longhi la Coronazione della Madonna, s. Domenico, s. Caterina da Siena e i Misteri del Rosario* (9); e il mentovato Beltrami, cento e dicianove anni appresso, che: *nell' atrio del refettorio* (del convento di S. Domenico) *si possono vedere alcune tavole, fra le quali una di Luca Longhi esprimente la Coronazione della Madonna sull' alto, e di sotto s. Domenico e s. Caterina da Siena* (10).

Egli è indubitato, o signori, che questa fu la tavola, che stette ad ancona dell' altare del Rosario, a quindicesimo dei misteri, i quali, come ora alla nicchia, ebbero andarle intorno. Or bene, dove, dove rinvenirla oggi questa tavola? Ascoltatori, ella è tuttavia tra noi, ella è in patria, nelle case del signor Luigi Ghiselli, ma non più intera e come uscì dal pennello del buon Luca; sì da non so quali sacrileghe mani accorciata di guisa da non rimanere che il mezzo tondo della superior

parte, in cui (guasta però dai ritocchi) si vede per appunto la Incoronazione della Madonna (11). Ogni amico delle buone arti altamente commiserar dee con noi questa parte superstite, questa reliquia del dipinto dello artefice sfortunato. La chiesa di s. Domenico fu nel 1693 con disegno di Giambattista Contini architettore romano riedificata, innovato l' altare del Rosario; e senza dubbio per dar luogo in questo alla presente nicchia alta non poco dall' altare e agli ornamenti in marmo, che collegano le tavolette dei misteri, essi misteri recati fuor di giusta veduta (12), confinato nell' atrio del refettorio il quadro della Incoronazione, e posto in luogo di esso il quadretto in sulla tela. La parte di sotto della tavola non è più: il s. Domenico e la s. Caterina, scompagnati e nelle inferiori estremità mutilati, andarono dispersi. Deh ch' io mi tragga da sì fatte vergogne! Aggiugnerò piuttosto, che la Incoronazione è ritratta in gloria con tre figure grandi ben due terzi del vero, cioè la Madonna, il Salvatore e il Padre Eterno, e con diciotto angeli in campo di nubi lucentissime.

La Madonna a man giunte è ginocchioni nel cospetto del sedente Salvatore, il quale insieme con Dio Padre, che pur siede, sta per imporle la corona, che sopra il devoto capo ambidue le tengono. Due angioli in tunica librati nell' aria e affrontati, uno con ghirlanda nelle mani e col giglio alludente alla regina delle Vergini, e l' altro con ghirlanda e palma alludente alla regina dei Martiri, sono in sul movere a inghirlandare Maria. Degli altri angeli (fanciulli ignudi) due volanti sotto i descritti con bracciata di fiori i fiori versano; quale tiene il globo sul ginocchio a Dio Padre, quale gli fa sgabello del dorso e delle braccia guardato dai due sottoposti che seggono, uno de' quali tocca il liuto: altri dopo la Vergine seggon sopra nubi e cantano, altri suonano presso il Salvatore, alcuni qua e là solitari a gran diletto ascoltano.

Tale è questa Incoronazione. Di essa è anco più stimabile l' altra qui posseduta da madama Luisa principessa Murat contessa Rasponi in una tela di figure non forse grandi un terzo del vero. Ivi la Vergine in aria con un paesello sotto, figurato per il mondo, non è agginocchiata tra l' Eterno Padre e il Salvatore, ma a sedere come con più decoro (qual madre di Dio) la fecero, puoi dir sempre, gli antichi: ivi al di sopra della colomba, che raggiando rappresenta nel mezzo lo Spirito Santo, sporgon da nugoletti raccolti in giro, dove più raggruppate e dove meno, svariate teste di serafini; e son dalle parti quattro angeletti, due de' quali uscenti per metà dalle nubi (vestiti di tunica, ignudi le braccia) atteggiati a una singolar grazia e devozione (13).

La chiesa di s. Domenico, il Fabri ancor vivente, stette a prova del valor patrio in fatto di pittura, essendochè conservasse pitture del Longhi, pitture de' Carrari, pitture di quel nostro Niccolò Rondinelli, di cui il Vasari dice, che più di tutti i discepoli di Giovanni Bellini imitò e fece onore al maestro, che se ne servì molto in tutte le sue opere (14). Entrando nella chiesa, la qual fu ed è di una sola nave, v' ebbe all' altare a destra il s. Paolo del Longhi, che in altro Ragionamento accennai trovarsi a Milano (15); in quello che consegue ebbevi la sua Invenzione della croce oggi al terzo altare, il quale era de' Bonamici e vantava la tavola del s. Pietro con s. Bartolommeo e altre figure di Baldassarro Carrari e di Matteo figliuolo di lui (16). Dall' altra parte della nave era di faccia al s. Paolo il s. Vincenzo Ferreri del Longhi, che altra volta presi a soggetto del mio dire, poi l' altare del Rosario colla Coronazione e colle tavolette dei misteri, poi il s. Cristoforo di Matteo Carrari; e nel coro era il dipinto del Rondinelli passato a' nostri dì nel presbiterio (17): nè ciò basta. Del

Rondinelli erano il s. Domenico e il s. Pietro Martire delle portelle dell' organo (18), del Rondinelli il quadro sovra la porta, pitture che oggi sono locate nel coro (19). L' allegata tavola dei Carrari presentava al naturale quell' eccellente pittor ravegnano nel sembiante di s. Bartolommeo, e l' illustre Baldassarro nel sembiante di s. Pietro: e papa Giulio II, uomo di tutte cose intendentissimo, ebbe qui nel 1511 ad affermare, che da Roma in fuori e' non avea veduto più bella tavola di questa (20).

Per diligenze, che m' abbia sin qui usate non mi venne fatto di sapere qual sorte le incontrasse, nè più quasi si rammemora. Purtroppo e memorie e opere corrompe, o si porta il tempo; e gli uomini non rado fanno a prova con lui, o sono peggiori di lui, ed anche per le dicorse cose, o signori, vel vedete.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO SETTIMO.

(1) Feci lettura del presente Ragionamento il giorno 14 giugno dell' anno 1843.

(2) Dante, Canto XXXII dell' inferno.

(3) Un Vito Enei romano mercatante di quadri comperò, non ha molto, dal signor don Giuseppe Salvatori una tela del Longhi, in cui è figurato lo stesso soggetto; ed io stimo sia l' Annunziata, che il Beltrami (faccie 174) accenna nella sagrestia di S. Vitale.

(4) Parole cavate dal discorso già citato nella undecima delle Annnotazioni al Ragionamento Quinto.

(5) Di questa tavola ci diede nel 1849 una litografia il signor Gaetano Domenichini ferrarese. Nella Presentazione al tempio del Longhi, che si vede nella chiesa della Badia di Praglia ne' monti euganei, l' autore segue fedelmente la storia. Due quadri ha di sua mano quella chiesa; il già nominato e la s. Giustina nell' atto di essere catturata. Fui a Praglia l' 11 novembre 1846; ma avendo io nel 1844 ricerco di quelle pitture il marchese Estense Selvatico già mentovato a pagina 16, egli mi fu cortese di notizie sui due quadri, le quali serbo in una sua lettera scritta di Padova il 3 settembre di quello stesso anno, e mi tolgo (licenziato da lui) a pubblicare in queste carte, certo di piacer forte ai lettori allegando le parole di un tanto sottile osservatore.

INTORNO I DUE QUADRI DEL LONGHI NELLA BADIA DI PRAGLIA

NOTIZIE

DEL MARCHESE PIETRO ESTENSE SELVATICO.

Da questi urbani modi entra la lettera accennata sopra: *Chiedo scusa se oggi solamente rispondo alla gradita sua del 4 decorso: di tale ritardo fu colpa l' essere io rimasto a Venezia sino a quest' ultimi giorni, e quindi il non aver potuto portarmi a Praglia per adempiere le di lei premure.* Indi prosegue: *Ieri mi vi recai espressamente ed eccole le notizie che Ella brama.*

1. *La Presentazione di Gesù al tempio (è proprio senza dubbio nessuno la Presentazione) quadro in tela alto metri 1, 90, largo metri 1, 24. Al lato destro*

di chi guarda una vecchia che tenendo un libro in mano sta osservando il santo bambino. Vien dopo il vecchio Simeone con lunga barba bianca: ha sulle spalle un piviale simile a quello de' Vescovi: egli stende le mani in atto d' accogliere il divino fanciullo giusta il detto di s. Luca Cap. II v. 28 Et ipse accepit eum in ulnas suas. *Il santo fanciullo nudo portato dalla madre si volge mestamente a quest' ultima e stende le braccia a Simeone. La S. Vergine con presaga tristezza contempla il bambino. Essa è vestita di rosso, e porta il manto azzurro secondo la tradizione de' trecentisti. Dietro ad essa sporge la testa di una vecchia, forse s. Anna. Al lato sinistro vicino alla cornice v' è s. Giuseppe che si volge al cielo e tiene in grembo due colombe: egli è coperto d' un panno giallo. Il campo consta di un' abside con due pilastri, che presentano il carattere dell' architettura del rinascimento. Nel mezzo fra la Vergine e Simeone un altare ove è figurato il sagrifizio di Isacco, allusione a quello di Gesù: nello zoccolo l' iscrizione* Luchas de Longhis Ravennas pingebat.

Ricca di verità e d' affetto è la figura del Simeone particolarmente nella testa: egli è proprio come dice l' Evangelista homo justus et timoratus... et Spiritus Sanctus erat in eo. *Nella Vergine l' espressione non manca, ma la faccia un po' troppo inchinata al paffuto le scema bellezza: anche nell' insieme della figura vi sarebbe molto da dire: specialmente gambe e coscia destra sono eccessivamente lunghe. La vecchia dietro ad essa mostrasi d' una rara bellezza, è viva veramente e sarebbe degna del Sanzio. Il s. Giuseppe invece manifestasi figura meschinella e magramente segnata. Il colore debole ma non disarmonico, le estremità accuratissime. Si vede per tutto l' imitatore di Rafaello, ma parmi vada al di sopra di molti de' Raffaelleschi.*

2. *Rappresenta s. Giustina nell' atto d' essere catturata. Vedesi una carrozza nel secondo piano del quadro, e dentro sono tre donzelle spaventate e dolentissime. La Santa è già fuori del cocchio inginocchiata sul dinanzi e guardando mestamente il cielo da cui implora coraggio. Un soldato la afferra per un braccio colla mano sinistra, e colla destra le cinge il busto in atto di volerla trascinar seco. Un angelo librato nell' aria mostra a s. Giustina la palma del martirio. V' è l' iscrizione* Luchas de Longhis Ravennas pingebat 1562 *(le misure identiche all' altro quadro).*

Molta è l' espressione in s. Giustina, ma forse molta più in una delle donzelle che è dentro alla carrozza. Poco di più bello e di più toccante può vedersi di quella testa. Il soldato è una figura come suol dirsi accademica che per voler mostrare energia d' azione, dà in movimenti sgangherati e teatrali: il pittore non era nato per la fierezza. La carrozza, oltrechè anacronismo, potrebbe qui sembrar

bizzarria; ma forse l' autore ve la introdusse perchè erano quelli gli anni in cui le carrozze ancora rarissime si consideravano come l' ottava maraviglia. Venute in origine di Germania e di Francia, all' Italia parevano e più belle e più preziose perchè roba oltramontana; poi erano privilegio solo delle regine e delle principali dame. Si vede anche in questo quadro l' imitatore di Raffaello, ma però con maggiore indipendenza che nell' altro sopra descritto; anche il segno è più franco e più sicuro il colore. Sommamente belle ne sono le estremità.

Ebbi già avvertito che visitai Praglia; e io sono tutto col signor marchese nel dare la precedenza alla s. Giustina sulla Presentazione. Nullameno fu questa

PRESENTAZIONE AL TEMPIO

DESIDERATA DALL' I. E R. ACCADEMIA VENETA,

secondochè l' ab. Giuseppe Barbieri, professore che fu di Padova, mi mostrò in una sua scritta di Mantova il 3 settembre 1842, dove si legge: *l' accademia di Venezia ne fece tal pregio, che voleva arricchirne le sue sale; ma vi si oppose il Comune e vinse.*

(6) Il cortese signor Gaetano Giordani ispettore della pinacoteca nell' accademia di belle arti in Bologna mi scriveva il 21 settembre 1853 aver trovato un quadro di Luca Longhi in Budrio, dov' egli era il giorno innanzi, e dove io mi condussi con lui l' 11 giugno 1854. Questo quadro in tela, che figura pure una Natività, e sta presso i signori fratelli Giovanni e Marco Violetti, è alto centimetri ottantacinque, e largo centimetri settantatre.

Di eguale dimensione e composizione è un quadro nella nostra accademia di belle arti. Contaminato quanto esser possa da un barbaro ritocco, ci toglie di poterne far ben le ragioni, e di aperto vedervi le differenze, che passano tra il pennello di Luca e quello di Francesco, a cui da ultimo venne attribuito.

A non averlo per opera di Francesco potrebbe consigliare:

1. Il ricordar che fa colla composizione l' autore de' *Pastori alla Capanna di Betlemme*, posto nel luogo della Vergine s. Giuseppe, e nel luogo di s. Giuseppe la Vergine l' una e l' altro in adorazione del bambinello Gesù, che qui dorme alludendo forse alle parole della Cantica: *Ego dormio, et cor meum vigilat.*

2. L' essere non in tela, ma in sul legno, non conoscendo io quadro alcuno di Francesco che in legno sia.

3. L' esser già stato riputato non suo, come mostra nel di dietro della tavola una incollata schedula, in cui si legge *Luca Longhi.*

Certa cosa ella è, che degna di pregio si mostra la tela di Budrio, volesse pur tenersi non originale, non ripetizione di Luca, ma imitazione antica da lui. A piè del quadro di Ravenna non è alcun nome. In quello di Budrio invece sta scritto: *Luchas*

de Longhis de Ravenna pingebat M.D.XLX. Mi fermai alquanto sulle parole *de Ravenna*, avendo nelle soscrizioni del Longhi letto sempre *Ravennas*, e così sul versetto scritturale, il quale è nella cartella tenuta dai tre angeli che sono in aria. Il versetto è questo *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis* dato in italiano, cosa non presumibile in quel tempo, con errori e affettazione dell' antico a questo modo: *Gloria nelli altissimi a Dio et in tera pace negli huomini buona volontà.* Con sicurezza puoi dire ciò opera di mano non longhesca. Nel quadro nostro non sono che le parole: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax*, sostituita però una *c* alla *x* di *excelsis*, scambio per sicuro del suo contaminatore.

(7) Beltrami a faccie 186.

(8) Nel comporre questo lavoro avendo letto che a S. Maria in Porto era un quadro di Luca (della qual cosa non erami mai fatto accorto), là tosto mi recai; ma in ispezialità per non trovarvi certa squisitezza, che è di Luca e non del figliuolo Francesco, peritava forte nel riputarlo del primo. In fatti salito l' altare e inumidita la tela mi die' innanzi, più su della metà altezza presso le estremità del quadro, il nome del vero autore scritto in ombra ne' plinti di due basi a questo modo: nel plinto a sinistra Franciscvs, e in quello a destra Longvs p. r. Il millesimo (mdcv) si legge sotto nella grossezza del libro tenuto dal Santo, ch' è primo da questa parte. Ma come fu dunque tratto in errore il Beltrami? Assai probabilmente dal Fabri, che nelle *Sagre Memorie* a pagina 279 fa di Luca il s. Agostino. Se egli avesse però guardato nella *Ravenna ricercata* avrebbe anco veduto, che il Fabri dove riparla delle pitture di S. Maria in Porto, pagina 137, quasi si corregge non facendo più menzione del s. Agostino. Le lettere *madornali*, sebbene alquanto tardi, si eran per sicuro mostrate al nostro canonico, che spesso procede un po' alla grossa.

(9) Fabri a pagina 156.

(10) Beltrami a faccie 189. Si può vedere alla stessa faccia come in quel tempo fosse pure nell' atrio del refettorio di S. Domenico, data per lavoro di *antico valente pennello*, la tavola, che oggi è nel secondo piano dell' accademia di belle arti e spetta alla Congregazione di Carità, dentrovi *la B. V. e Bambino, s. Maria Maddalena, s. Caterina v. e m., s. Giovanni Battista, s. Tommaso d' Aquino, e due puttini*, che suonano. Quella tavola fu depositata per lavoro del Cotignola: io la vorrei credere piuttosto fattura egregia del nostro Rondinelli, ma di affermarlo non oso. I quadri del Cotignola non sono così semplici, nè di poche figure, ciascuna delle quali ritta in piedi sta come da sè: egli in cambio si mostrò vago delle molte figure, del variarle ed aggrupparle.

(11) Ciò era vero allorchè io scrivea questo Ragionamento. Nel 1849 simile avanzo fu venduto dal signor Ghiselli al già nominato Enei.

(12) Le tavolette de' misteri erano tutte circolari; ma nella rifazione dell' altare, per ragion forse del comparto, taluna sopra o sotto venne alcun poco nascosta dalle cornici di marmo, e due, la Natività e la Coronazione di spine, furono rese ellittiche non senza mutilazione di alcune estremità. Lo che può ricordare quanto della pittura fu detto nella dodicesima delle Annotazioni al Ragionamento Quinto.

(13) La signora principessa, che a ragione fa molto caso di questo dipinto, affidollo qui a me, è poco più di un anno, acciocchè gliel volessi far foderare e ripulire: lo che accadde in Bologna per mano di chi ristaurò la Venere e la Risurrezione.

(14) Vedi il Vasari, T. II a pag. 371, nella Vita di Jacopo, Giovanni e Gentile Bellini.

(15) Stava all' altare de' Lunardi. Oltre il s. Paolo vi si vede la B. V. in trono col bambino e s. Antonio da Padova. A piè del trono è un angelo, che suona di violoncello. Le figure sono grandi il vero.

(16) Vincenzo Carrari, pieno il petto di amor patrio, lamenta in questo modo (Vedi Raccolta a pagina 24), che il Vasari non abbia parlato di tali pittori: *Nè tacerò finalmente, ch' egli anco tace*

BALDASSARRO E MATTEO CARRARI SUO FIGLIO,

pittori non volgari per quel tempo, che la pittura non avea il vero lume, potendosi dire, che imparassero, come da principio interiore il lavorare ad olio, che allora era in poca luce, e le maniere non erano per ancora facilitate, lavorandosi con tempera e colla. Si veda qui all' Annotazione ventesima quanto scrisse il Lanzi intorno a questi due artefici.

(17) È posta *a Cornu Evangelii.* Vi è figurata la B. V. col figliuoletto, s. Domenico, s. Girolamo, s. Francesco e un altro Santo.

(18) V. il Fabri *Sagre Memorie* a pagine 156.

(19) Questo quadro del pittore

NICOLÒ RONDINELLI

è in testa al coro. Sono ritratti in esso con l' imagine della Vergine e del divino infante, s. Tommaso d' Aquino, s. Pietro martire, s. Domenico e s. Raimondo, che sta nel mezzo. Dice il Lanzi, che siffatta composizione *esce dal monotono di quella età.*

Il Rondinelli fiorì nel 1500, visse 60 anni e fu sepolto nella chiesa di s. Francesco. Giorgio Vasari alla citata pagina 371 del Tomo II dopo averlo lodato per alcune tavole di Ravenna soggiugne: *Ma quella che passò tutte l' altre opere sue, fu quella che fece nella chiesa di s. Giovanni Battista nella medesima città, dove stanno frati carmelitani, nella quale, oltre la N. D., fece nella figura d' un s. Alberto, loro frate, una testa bellissima, e tutta la figura lodata molto.* Tale pittura si vede oggi nella quadreria Lovatelli Dal Corno, ma affatto malconcia dal volerla ripulire.

Un' altra tavola del Rondinelli, citata dal Vasari nella vita di Jacopo Palma a pag. 164 del Tomo IV e che per ventura si vede ancora nella chiesa di s. Croce, è quella che dipinse per la chiesa dello Spirito Santo *dentrovi la N. D. in mezzo, con s. Caterina v. e m. e s. Girolamo.* È una tavola di molta bellezza, e ricordante le prime maniere di Giovan Bellini suo maestro. Il Mordani, che al Rondinelli, al pari del Longhi, fe' luogo nelle sue Vite, narra, deducendolo forse da un elenco depositato nell' archivio del Comune, che le due belle tavole del Rondinelli, ch' erano in S. Giovanni Evangelista, furono portate a Milano; nell' una delle quali era s. Giovanni consacrante la chiesa, nell' altra i martiri Canzio, Canziano e Canzianilla.

Non ultima lode del nostro Nicolò è l' avere allevato nell' arte

FRANCESCO DA COTIGNOLA,

del quale dissi nella Introduzione e nella decima di queste Annotazioni, e abbiamo nella sagrestia di Classe una tavola assai grande, dentrovi la resurrezione di Lazzaro con molte figure, la quale fu dipinta per l' altar maggiore di quella chiesa, come ci notifica il Vasari nel Tomo IV a pag. 165. Delle opere di Francesco citate dal Vasari non rimane in Ravenna, di giunta alla detta resurrezione, che la gran tavola fatta per S. Nicolò con la Natività di Cristo; la tavola in S. Agata con Cristo in croce e la Nostra Donna a' piedi con altre figure assai; e quella che fu dello spedale di s. Caterina e sta ora sopra la porta di S. Girolamo, rappresentante la Nostra Donna e s. Caterina con molte altre figure.

Il Cotignola voll' essere dopo la morte sua sepolto in S. Apollinare (così il Vasari), *dov' egli aveva fatto queste figure* (vi avea colorito tre tavole), *contentandosi, dov' egli aveva faticato, e vissuto, essere in riposo con l' ossa dopo la morte.*

Dopo i Carrari, il Rondinelli e i Longhi ebbe Ravenna altri pittori di non spregevol merito: n' è testimonio l' abate Lanzi, il quale a pagina 152 del Tomo V dettò: *I Ravennati nel* 1617 *avevano un*

GUARINI,

pittore di sodo stile, nè molto lontano dal caraccesco; per quanto indica una sua Pietà a S. Francesco di Rimini, ove notò la sua patria. Avean pure un

MATTEO INGOLI,

di cui nella veneta scuola si diede conto (pagina 206 del Tomo III) *avendo quivi operato sempre. Ebber di poi la*

FAMIGLIA DE' BARBIANI,

che sino a questi ultimi anni ha servito alla patria. Giambattista il più antico è nominato dall' Orlandi: non so dirne la scuola; senonchè ha una vaghezza che molto somiglia il Cesi; dissimile però da questo nello studio di ogni figura e per

ciò non uguale a sè stesso. Il suo s. Andrea e il s. Giuseppe in due altari de' Francescani, la s. Agata nella chiesa di questo nome, ed altre sue tavole in luoghi diversi son buone pitture a olio; e in Duomo nella cappella di N. S. del Sudore vi ha il catino da lui dipinto con un' Assunzione di N. D., che, veduta la cupola di Guido in Ravenna, pur non dispiace. Un figlio di Giovan Battista succedette a lui nella professione, non nell' onore; e di questo, o di altro della famiglia nacque Andrea Barbiani, che ne' peducci del catino predetto colorì i quattro Evangelisti, e molte tavole dipinse in Ravenna e a Rimini. Avverta il lettore, che nella chiesa di s. Agata, non questa Santa, ch' è del Longhi, come può vedersi al Ragionamento Quarto, ma la tavola all' altare di s. Pietro fu dipinta da Giovan Battista Barbiani, il quale (a quanto si comprende dai libri battesimali) ebbe vita il 27 gennaio 1619, ottantanove anni prima di Andrea, che ne fu pronipote.

Abbenchè nella Prefazione siami proposto di correre la pittura ravegnana sino a questo Andrea, nullameno vo' dire aver pertenuto alla famiglia de' Barbiani anche Giovanni di Luigi, che a dì nostri, il 16 dicembre 1847, si morì in Ravenna intorno i 49 anni lasciando un figliuoletto unico rimaso pur orfano della madre Margherita de' conti Vitelloni. Messo a stare in Firenze col Benvenuti, là Giovanni attese all' arte de' suoi maggiori e, rimpatriato, durò in essa sino all' ultimo. Tra le cose più lodate, che si osservan di suo in patria, è un quadro a olio, dove con forza di colore e masse d' ombre nel dinanzi a modo del maestro finse il trionfo di Bacco. Gli fu allogato dal suo concittadino cavaliere Giulio Rasponi per la volta della sala da pranzo del palagio oggi, a cagion di permuta, proprietà del marchese Ignazio Guiccioli.

Con i pittori ravegnani dati dal Lanzi potrebbero andare in ischiera

GIAMBATTISTA RAGAZZINI

visso al tempo de' Longhi,

GIACOMO ANZIANI E DOMENICO CIGNANI,

che fece una copia del s. Ursicino. L' Anziani e il Cignani operavano nel secolo XVIII, e il Ragazzini nacque a dì 30 dicembre 1526. Nella chiesa di *s. Maria delle Vergini* de' carmelitani di Macerata all' altare di s. Anna si veggono dipinti di lui, del quale insieme con un fratello Francesco è fatta ricordanza nella *Descrizione istorica* di quel tempio, che pei tipi del Cortesi e Capitani fu stampata da frate Girolamo Maria Vigo in detta città l' anno 1790.

Nella ricca e famosa

GALLERIA REALE DI DRESDA

è un assai bel quadretto coll' Adorazione dei Magi e le iniziali M. R. Nel catalogo in francese di essa Galleria (nè ciò fia stato senza buona ragione) quelle due iniziali si trovano interpretate *Marco Ravenna*, e il quadro a faccie 235 vi è così significato:

MARCO RAVENNA.

L' Adoration des Mages. La scéne se passe dans un èdifice de bois, au dessus du quel on voit une étoile que les assistans examinent avec étonnement. Un paysage montagneux et des edifices forment le fond. Sur la créche on voit les lettres M. R. 1504, *o* 1509. *Trés petites figures, sur b.* 2' 7" *de h.* 2' 2' *de l.*

Ravenna non ebbe tra gli artisti altro *Marco*, che il già da me nominato *Marco Dente* incisore, il quale segnava i suoi lavori colle iniziali del suo nome e della sua patria. Quantunque io non abbia testimonianza, che *Marco Ravenna*, o meglio *Marco Ravignano*, sapesse di pittura, nullameno può assai ragionevolmente supporsi di chi col bolino rendeva il dipinto con tanta intelligenza e precisione di contorni.

(20) Vedi il Carrari a pagina 24, e il Lanzi (Tomo V pagina 30), nel quale si legge: *Nel tempo di questi* (cioè di altri pittori antichi di Romagna) *dipingeva in Ravenna Baldassare Carrari con Matteo suo figliuolo, ravennati; de' quali è a S. Domenico la tanto celebrata tavola di s. Bartolomeo, e il grado di essa, che contiene elegantissime istorie del s. Apostolo. È di tal merito, che appena cede alla grazia di Luca Longhi, che le mise in vicinanza un suo quadro* (la Invenzione della Croce). *Fu delle prime, che in Ravenna si dipingessero a olio; e meritò che Giulio II pontefice, vedutala nel* 1511, *dicesse che gli altari di Roma non avean tavole più belle di questa.* Vegga il lettore come qui sia sformato il più credibile detto di Giulio riferito da me per autorità del Carrari. Il Beltrami a pagina 186 racconta: *Appartengono ai medesimi pittori Carrari i due bellissimi quadretti quadrilunghi esistenti in sagrestia* (in S. Domenico), *in uno de' quali veggonsi coloriti de' miracoli operati da s. Bartolomeo, e nell' altro il di lui martirio.* Uno di questi due quadri di figure piccole venne alle mani dell' Enei per vendita del Salvatori, e il secondo fa parte delle pitture raccolte in propria casa dal già conte Cristino Rasponi, e io tengo sian quelli che uniti formassero il *grado*, di cui parla il Lanzi.

RAGIONAMENTO OTTAVO.

INTORNO

LA SANTA LUCIA E IL SAN ROFILLO

RAGIONAMENTO

OTTAVO.

Che in Forlimpopoli v' abbia due tavole di mano di Luca Longhi, ce ne avverte Matteo Vecchiazzani nella sua istoria di quella città (1), nè lasciai poc' anzi di là visitarle, ornamento della Collegiata insigne dell' abbadia di s. Rofillo. Mettendone qui oggi alcuna parola, intendo col favellar di esse conchiudere li Ragionamenti intorno al dipintor ravegnano, por termine a dire di lui e delle sue cose. I quali Ragionamenti (sono tredici anni) io prometteva e cominciava a leggere in questo medesimo luogo, in questa medesima occasione di premi, che d' anno in anno torna festevole alle arti ingenue e alle meccaniche, e a quanti le amano e favoriscono. Siccome poi allora lo incominciamento, reputo or solenne la fine, intorniato qual mi veggo da così ragguardevoli magistrati, da valorosi accademici e dotti professori, da signori, che sono il fior della città: e bene avrei donde abbandonarmi alla soddisfazione, che deriva all' animo dal compier di fatica impresa a onore della patria

terra, se non mi contenesse ragionevol dubbio di averla condotta degnamente.

Delle allegate due tavole di quella Collegiata, una si denomina da s. Lucia e l' altra da s. Rofillo, il quale alla Collegiata dà il titolo e fu vescovo di Forlimpopoli e n' è proteggitore. Le allogò al Longhi Antonello Zampesco pompiliese (2), figlio a Bronoro, tutti e due prodi guerrieri di quel secolo sestodecimo; il primo di S. Arcangelo signore, e più tardi signore in patria e di Montiano e Roncofreddo. Elessi, o ascoltatori, di parlare da ultimo di queste due tavole, che pertengono alla prima maniera, perchè non ebbi sin qui trattato di opere condotte in più fresca età dal dipintor nostro, e perchè fosse pure dalle mie carte manifesto, che il Longhi salì per tempo in tale fama, che gli valse commissioni di principi. Egli è così. Morto Bronoro, Antonello nel 1528, acciocchè avesse effetto la paterna volontà, edifica nella Collegiata l' altare di s. Lucia (3), e lo adorna del dipinto di un garzone di ventun' anni; e allorquando vi pose la tavola di s. Rofillo, il Longhi non avea più di anni ventitrè.

Il dipinto di s. Lucia ha cinque imagini grandi poco meno del vero. Sono esse la s. Martire, la Madonna col figliuoletto, s. Valeriano ed un guerriero. Messa in mezzo da s. Valeriano e da s. Lucia, che riesce a destra di chi guarda, vedi Nostra Donna in seggio; Valeriano, soldato, con in mano lo stendale bianco segnato di croce rossa; Lucia, mesta vergine, con palma in mano e sottocoppa sopravi gli occhi, segni del suo martirio. Gesù Bambino siede in grembo a Maria, e indica al basso il guerriero, nel quale fece Antonello ritrar le sembianze del genitore. Costui, cioè Bronoro, tiene la parte stessa di Lucia, ma nel dinanzi della tavola. Chiuso in armatura di ferro, eccetto l' elmo a visiera calata, che sul suolo gli sta innanzi, lo

vedi di profilo con le ginocchia inchine. Il fervido suo pregare, di cui sono indizio il mento elevato, e le elevate e unite palme, è alla Santa e a Valeriano proteggitore della sua casa. Collinette e pochi alberi formano del dipinto il fondo.

La tavola del s. vescovo Rofillo è posta nel coro di faccia a colui, che per la maggior porta entra nella Collegiata. Supera essa di non poco sì in alto sì in largo la tavola di s. Lucia (4). È medesimamente in campo a paese, medesimamente di cinque figure alquanto però più grandi delle altre, aggiugnendo queste il naturale; e se là è il pregante Bronoro, qui è Antonello, fior di garzone, il quale in somigliante armatura, in eguale attitudine prega nel cospetto del vecchio s. Rofillo. Questi si dà a conoscere per vescovo ai sacri paramenti, e per Rofillo patrono di Forlimpopoli al drago, ch' ei preme col piè manco e si legge infestasse il contado e fosse per virtù del Santo ucciso (5). Le altre tre figure sono s. Antonio di Padova, la Vergine assisa in trono sotto ornata nicchia, e l' infante ritto in piedi presso lei e, sua mercè, benedicente. Avvolto il frate nelle povere lane, si tiene al petto colla mano sinistra un libro, ed ha il puro giglio nella destra poggiata leggermente al suppedaneo della madre purissima. Rofillo è al lato diritto di Nostra Donna, e s. Antonio dall' altro, dove trovasi appunto genuflesso Antonello.

Uguale stemma è in fondo ad ambidue li dipinti, ed è lo stemma dei Zampesco (due spade passate in croce di s. Andrea sormontate da una stella). Ciò a dinotare, che pertengono a quella stirpe i due guerrieri.

Che il guerriero della tavola di s. Rofillo sia Antonello men persuase, senza più, la vicinanza di s. Antonio. Esso per la conformità del nome esser dovè de' suoi avvocati; e par qui goda in cuore del benedire di Gesù al fervoroso suo cliente.

Il quale chi ragiona l' arte troverà nella movenza, siccome Bronoro, animato quel tanto che conveniva a mostrare il fervore e non più: preparato rimprovero ai pennelli di più tarda età, che l' espressione e l' affetto coi moti traenti allo strabocchevole scambiarono, dilungando per siffatta guisa la pittura dal Vero, che è il solo Bello, conforme scrivea nelle Epistole il Boileau.

Bontà d' invenzione non lascia a desiderarsi nelle due tavole. Vedetelo nelle figure de' due guerrieri a ginocchia sulla ignuda terra. Elleno ponno inspirare utile documento, condurre a morale considerazione. E ben riesce non indegno da considerare che tutti (sia pure qual vuolsi la condizione dell' uomo), tutti innanzi a Dio siam polvere:

E tu, che sei? re della terra sei:
Ma innanzi a Dio, chi re? Saùl rientra
In te; non sei che coronata polve (6).

Questo, se non erro, filosofò l' antico senno nella favola de' giganti che, presi di superbia folle inverso di Giove, Giove sterminò. L' atto sommesso e supplice di quelle due gagliarde anime di Bronoro e di Antonello (strenui soldati, duci e signori di popoli) nel cospetto del Dio degli eserciti può umiliare mortale alterigia. È consolante il figurar poi che la prece dei due guerrieri sia rivolta a salvezza della patria, e torna mai sempre a esempio edificante delle moltitudini la pietà palese dei grandi.

Certo è, che assai di buon grado noi ci lasciamo instruire e persuadere dalle arti del bello visibile. Laonde accompagnandosi qui al concetto religioso il concetto morale, si rendono doppiamente proficui questi due dipinti. Nei quali (passando

dalla idea alla forma) è bellezza e grazia nella figura di s. Lucia, a cui un pannolino in testa non fa che il capel biondo non si mostri alla tempia; grazia e bellezza nella persona di Valeriano, che ritratto di faccia, guadagna tosto gli occhi col giovanile aspetto reso più amabile da' capegli i quali, partendo dalla mezzana discriminatura, scendono inanellati sulle spalle: nè manca il far semplice del Longhi e l' aria dolce de' volti se alle Madonne consideri converse misericordiosamente ai guerrieri supplicanti, nè il decoro, nè la dignità se consideri al santo vescovo. Molto decorosa e dignitosa posa ha Rofillo piuttosto alto della persona ed aitante dipinto com' è di prospetto con prolissa barba, col pontificale nell' una mano, e nell' altra il pastorale premente lo infesto dragone, che ad ali aperte divincolandosi drizza a lui la testa. Quel grave occhio sotto canute e lunghe ciglia fermo in Antonello, significa che dal santo vescovo è il cavaliere degnato di ascolto.

In questa figura di Rofillo (personaggio principale) il Longhi s' adoperò in vero sopra le altre. Lo mostrano eziandio gli accessori, specialmente il piviale messo a ricami d' oro, il cui stolone, o fregio, è a compartimenti, dove di figure piccole colorì finamente imagini di Santi. Esse imagini sono tolte in gran parte alla veduta dai seni dell' ammanto sacerdotale, ch' è sovraposto al camice con buon partito di pieghe; ma per intiero paiono s. Sebastiano legato all' albero, e il Battista in atto di predicare. Finitezze incontri negli arabeschi coloriti in fondo d' oro sui pilastrini della nicchia, nella quale è il trono della Vergine, buon partito di pieghe nel tappeto a opera di fogliami, che si stende sotto il piè di lei e scendendo dalle parti termina a trine: le quali cose fanno che tu argomenti come il Longhi sino dal suo entrare nell' arte tenesse ufficio del pittore di storia il saper tutto far bene, e mi tornan

volentieri, o giovani, alla memoria queste sapienti parole di Leonardo: *Non è laudabile il pittore, che non sa bene se non una cosa sola, come un ignudo, testa, panni o animali, o paesi, o simili particolari, imperocchè non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad una cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene* (7).

E qui (dandomene buona opportunità la s. Lucia) non mi starò di non levarmi anche una volta contro l' abuso e la ignoranza dei ristauratori, ruina totale di tante opere, vera peste della pittura. Quella tavola fu in diversi luoghi adulterata nei contorni, e in alcuni talmente di nuove mestiche ricoperta da rendere come a dir bambagiose le incarnagioni. Ciò, più che altrove, si manifesta nel Bambino ignudo. A tanto, o signori, giunse in esso il guasto del ritocco (vo' supporre ignoranza piuttosto che malizia), che il dito mignolo della mano indicante Bronoro, forse un cotal po' mosso a grazia dall' autore, fu così disteso da produrre coll' indice tal deformità di atto, a cui la nobilissima anima del mio Longhi non avrebbe saputo, non che por mano, pensare, nè la religion sua (8), nè di Antonello commettente della tavola per alcun modo accomodarsi. Non facendo cenno il Vecchiazzani dello scadimento del dipinto, ciò mi persuade che l' ignominioso ristauro sia posteriore di non poco al 1647, anno del divolgamento della istoria di lui, che lasciò scritto essere questa tavola *Opera del Longhi da Ravenna famosissimo pittore del suo secolo, che vi espresse divinamente la regina del cielo, s. Lucia e s. Valeriano* (9).

La tavola di s. Rofillo, del rimanente abbastanza conservata, è screpolata alquanto vicin della cornice da chiodi confitti, com' ebbermi racconto, dalla grossa semplicità di un sagrestano per apparature. Raccomandava io caldamente non si

levassero que' chiodi, si lasciasse così la pregevol tavola per impedire nuove screpolature e la necessità infelice dei ristauri difficilissimamente non nocevoli o efficaci sia perchè si fa male, o perchè si fa troppo, o perchè si fa poco.

Nessuno che abbia dirittura di giudicio, comparando queste due tavole, vorrebbe tenere in minor conto il s. Rofillo, soggetto per la città più importante, opera di circa due anni più matura della s. Lucia; nè parran breve tempo due anni per intelletto che i cieli chiamavano a non comune volo. Bello vedere il Longhi sin d' allora giudiziosamente inventare, saviamente comporre! La chiara alba presagiva il chiaro giorno. In effetto il susseguente anno, nel 1531, dipinse la tavola tutta grazia e semplicità, che è bel decoro della casa di Dio nei Francescani di S. Arcangelo (10); e molto tempo non stette a darci il componimento dello Sposalizio di s. Caterina del Lovatelli Dal Corno, nè moltissimo la bella tavola, che fu già in Forlì, ed è ora in Rimino in casa il marchese Audiface Diotallevi dentrovi s. Pietro Martire e s. Maria Maddalena, e in gloria la Nostra Donna, ed angeli d' attorno. Quello Sposalizio di s. Caterina, che fa parte de' miei scritti (11), e le altre pitture pur in essi ragionate, cioè dire: li Pastori alla Capanna di Betlemme, il s. Bartolommeo e la s. Barbara, che abbiamo in questa sala, la istoria delle Nozze di Cana del refettorio di Classe, la s. Agata nella sua chiesa, la Invenzione della Croce e i Misteri della Vergine in S. Domenico, il s. Vincenzo Ferreri de' Cavalli, la Risurrezione di Gesù Cristo del Ghiselli in Gatteo, mi furon materia meglio che bastevole a mostrare nella loro pienezza i pregi, che il nostro dipintore più innalzano e onorano: e la ragione, o signori, che mi recò ad aggiugnere al novero di queste opere la s. Lucia e il s. Rofillo già dissi da principio. Lo spingere le osservazioni più oltre sarebbe un

volersi per avventura ripetere. Si ripete l' autore stesso, che quasi esclusivamente un solo genere di pittura trattò, il sacro, e si ripetono i componitori tutti in qualsivoglia delle arti, che si dicono liberali, per vena d' invenzione ch' e' sortissero. N' abbiamo una prova grande nel principe delle moderne musiche, in Gioachino Rossini; nè lo stile da un lato (a ben guardare) è forse altro, o giovani, che ripetizione; e chi ad esempio mostrar volesse le bellezze del cantore di Laura, potrebbe farlo senza seguitar lui in ogni Sonetto, in ogni Canzone, in ogni Capitolo.

Dirò di una mia consolazione. Dal tempo, in che mi feci a favellare del Longhi, la condizion sua mutò. Trovo oggi più saputo e riverito il suo nome (12); avvertite anco da' giornali stranieri le speciali sue virtù (13). Dall' arte dell' intaglio viene a lui oggi l' onor della effigie in Firenze; furono intagliati poc' anzi in Pisa i Pastori alla Capanna di Betlemme, nel quale dipinto messer Luca tanto trasfuse della squisita anima sua; in Pisa di lui si scrive nella Storia della pittura italiana esposta coi monumenti dal professore Giovanni Rosini. Di presente si stimerebbe ventura trovarlo più frequente ne' commerci; Milano vanta di aver quello, che le più rinomate pinacoteche d' Italia non hanno, una tavola del Longhi; vie più si piace di possederne dipinture il Reale Museo di Berlino (14).

Non vorrei parere prosuntuoso, e dirò anche in contraddizione meco medesimo, che già di mia sufficienza dubitai dando qui forse un momento a pensare, che gli scritti da me dettati in parecchi anni d' interpolato lavoro e separatamente divulgati abbiano valsuto a operare il mutamento. Quantunque ciò potesse diletticar forte l' amor proprio ed essere il più caro e desiderato premio della mia fatica, debbo più presto tenerne

principal cagione le migliorate massime in fatto d' arte, e la ricerca e la devozione ognor crescente degli antichi esemplari, della naturale semplicità. Della quale venni mostrando cultor felice il nostro artista anco per tale rispetto non mai raccomandato abbastanza a que' giovani, che nell' accademia vorranno studiare alla difficilissima delle arti, la pittura. La trascuraggine del Vasari e del Lanzi non bastò a tenere indietro più a lungo la ragione, che finalmente delle opere degne sanno fare gli avvenire; nè ai presenti tornino del tutto inutili questi sentimenti di postuma gratitudine verso il cittadino prestante e benemerito, e sian meco nel rimproverare agli avoli, i quali non solo mal curarono lui, ma quasi onninamente smenticarono i virtuosi figliuoli Francesco e Barbara, di cui altra volta toccai; suoi discepoli, suoi aiuti, più presto adorati che amati dall' amoroso padre (15).

Dopo lor fine cercheresti invano una pagina, che il lamenti, invano una sepolcral pietra sopravi i nomi loro onorevoli alla patria. Tra per questo e per quanto la fama del padre ritardò, ed altri non meno impronti e sconsolati pensieri conducendomi pur talvolta a considerare come quaggiù nel mondo la virtù vada non rado abbandonata dalla fortuna e dagli uomini, spesso vani, più spesso invidiosi, mendaci, negligenti, sconoscenti, delle ingiurie di quella dolendomi, di questi vergognando, scrivea (non ha guari tempo) intorno ai due negletti fratelli i pochi versi, che voi, o cortesissimi, saprete trovar dicevole, che io qui produca come a suggello del mio lavoro intorno a questa gloria nostra, a questo nostro Luca Longhi, dalla cui memoria e Barbara e Francesco sono inseparabili:

Francesco e tu, che gli angioli somigli,
Barbara, ah! dove il cener vostro? un sasso
Non veggio o croce, che a voi chiami il passo,
Che a voi, fratelli, dare un fior consigli.

Se non che meglio di vïole e gigli
L' allôr paterno spargerei; ma, lasso!
Avaro il mondo e di giustizia casso
Poco 'l padre onorò, nulla i suoi figli.

Te onoro, o Luca; e pur ridon mie carte
De' bei nomi di lor, ch' al dolce stile
De' tuoi santi pennelli appreser l' arte,

E che dal ciel gli occhi beati or miro
Volger benignamente alla gentile
Alma, la qual sospiri al mio sospiro.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO OTTAVO.

(1) Si vegga il Libro XX della Parte Seconda a faccie 277, 278, edizione riminese del Simbeni dell' anno 1647.

(2) Antonello fu padre a quel Bronoro nato in Forlimpopoli a dì 13 luglio 1540, il quale non solamente perito nel mestier delle armi, ma eziandio nelle lettere meritò l' onore di due sonetti dal Tasso per il suo Dialogo *l' Innamorato.*

(3) Vecchiazzani Parte Seconda, Libro XX a pagina 277.

(4) La tavola di s. Lucia ha un' altezza di m. 2 sopra m. 1, 50 di larghezza. Quella di s. Rofillo è alta, e larga un mezzo metro di più.

(5) Vecchiazzani Parte Prima, Libro IV a pagine 45, 46.

(6) Alfieri *Saúl,* scena IV dell' atto IV.

(7) Leonardo da Vinci, Trattato della pittura, Capitolo V.

(8) Quanto fosse il

SENTIMENTO RELIGIOSO IN LUCA

si può raccogliere da questo ingenuo passo del Carrari a pagina 16 della Raccolta, il quale mi piace di recare in mezzo anche perchè tocca dello stato di Ravenna in quel tempo: *Io dico, ch' egli fu Cristiano, e vero soldato di Cristo, e nella via insegnata da quello a noi non declinò mai nè alla destra, nè alla sinistra; anzi in città oziosa e partita, stette sempremai neutrale, nè mai in ozio; amato e riverito da tutti, ed avendo sempre innanzi gli occhi il timor d' Iddio: si confessava e comunicava spesso, e per cinquanta anni non lasciò di udire ogni giorno la messa, raccomandandosi frequentemente al Signore, e massime quando avea a fare qualche opera; acciò ch' egli movesse la mano, e il pennello a darle quella maggior perfezione, che si potesse.*

(9) Vecchiazzani Parte Seconda, Libro XX, pagina 278.

(10) Questa tavola fu donata nel 1535 da Antonello Zampesco ai Conventuali di S. Arcangelo. Vi è figurata la Vergine e il bambino Gesù con a destra s. Francesco d' Assisi e s. Giorgio a cavallo, che ammazza il drago. Dall' altra parte, nella quale sta ginocchioni a mani giunte il Zampesco, è da lungi assai la liberata donzella.

(11) Affermai nella sesta delle Annotazioni al Ragionamento Quinto, che lo Sposalizio di s. Caterina fu tolto più volte a tema dal Longhi. Di ciò viene altresì in prova un altro quadro, che ho veduto in Gubbio dopo stampata quella Annotazione, recatovi dal proprietario signor Clemente Salviani di Cesena per esser ristaurato dal giovane eugubino signor Raffaele Antonioli. Il ristauro è al possibile fatto con accorgimento, e la composizione di quel soave dipinto è la stessa di quella del dottor Miccoli, salvo che l' autore vi aggiunse un s. Giovannino.

(12) Ne' primi anni del secol nostro il nostro pittore era affatto dimenticato. Avvaloran questo asserto anche le seguenti parole, che racchiudono un succinto e antico

GIUDIZIO DI PIETRO GIORDANI A LEOPOLDO CICOGNARA
IN FATTO DEL LONGHI,

e leggonsi tra le sue lettere inedite nel Vol. III delle sue Opere, che or si stampano in Milano (Borroni e Scotti, 1854): *In Ravenna*, scrive Pietro al conte Cicognara, *non ho trovato Innocenzi come promettevano; ma ben qualche Luca Longhi maraviglioso. Or dimmi subito: pretendono che Venezia ne abbondi: io nol credo: tu puoi saperlo. E ora dammene subito un cenno: quando vi sarai ne cercherai più addentro; e a me gioverà, che già ho concetto nell' animo qualche cosa su questo bravissimo ed ignorato pittore.* Così 'l Giordani l' anno 1813, nel quale io avea dodici anni. Fu gran danno alla fama del Longhi, che poi il Giordani non ne scrivesse partitamente; è a me opportuno di poter mostrar Luca tenuto pur degno dei buoni uffici della penna da un tanto uomo, da chi un anno innanzi, nel 1812, aveva dettato i Discorsi sulle pitture d' Innocenzo Francucci da Imola.

(13) I Giornali stranieri non tacquero di lui: e nella

BIBLIOTECA UNIVERSALE DI GINEVRA

(Tomo LIX) in un *Frammento di un viaggio in Italia* d' un illustre francese, che per modestia tacque il suo nome, sono le parole, che qui recito: *Mais les chefs-d'œuvre de Luca Longhi tiennent la place la plus considérable à la galerie de Ravenne: ce maître compose, à lui seul, à peu près toute l' école de sa ville natale, où il a laissé la presque totalitè de ses ouvrages, et où, par une trop sévère réciprocité, sa rèputation a toujours été confinèe. Longhi ètait un homme simple et bon. Il vècut tres-long-temps, et peignit toute sa vie, en partie par zèle pour la religion, à laquelle il consacrait son pinceau, en partie par attachement pour son art: ces deux passions s' ètaient de bonne heure, chez lui, fondues l' une dans l' autre. Son talent a quelque chose de dèlicat dans sa naïvetè, et beaucoup de correction dans une certaine affectation de nègligence.* Poscia parlandosi del disegno e colore e della composizione: *Pour le dessin et le coloris, il est habituellement supèrieur à*

Vasari, qui daigne le nommer avec éloges. Les compositions de Longhi sont arrangées avec assez de symétrie, et, sans faire courir l' imagination, reposent doucement le cœur. E dopo aver detto della morte dell' artefice, lo scrittore prosegue: *Le moindre de ses travaux révèle un caractère aimable et un style classique, d' accord en tout avec l' âge d' or de la peinture, auquel Longhi appartient par son époque, mais non par elle seule.*

(14) Nell' autunno del 1841 conobbi di presenza in Ravenna l' illustre signor Gustavo Waagen prussiano. Io debbo a lui la notizia, che si trovano

DUE QUADRI DEL LONGHI NEL R. MUSEO DI BERLINO.

Rappresenta l' uno, che è in sul legno, la Madonna in trono col putto benedicente posta in mezzo da s. Sebastiano e s. Francesco; l' altro, ch' è sulla tela, similmente la Madonna col putto, ma con ai lati s. Bibiana, s. Giovannino e s. Giacomo il minore, il quale raccomanda a Nostra Signora il donatario, che è un prete insignito di un' ordine. Il primo di questi quadri ha il N.° 325 della Scuola italiana; e l' altro il N.° 327. In ambidue si legge il nome dell' autore: nel primo l' anno 1542, nel secondo l' anno 1562.

In quanto al quadro sul legno, il Waagen (direttore della pinacoteca di quel museo) in una sua lettera scritta di Berlino il 5 luglio 1843 ebbe a dirmi: *Composizione simmetrica alla maniera del Francia, belle teste, colore chiaro, finito, prezioso:* e aggiugne provenire da una chiesa di Rimino. Rispetto a quello in sulla tela osserva, che *la composizione è più sciolta, e la esecuzione più larga dell' altro.*

Il signor Waagen mi nota soprappiù un terzo dipinto, che conservasi nella

COLLEZIONE DEI QUADRI DEL RE DI PRUSSIA

colla soscrizione *Lucas de Longhis* 1581. Vi è figurata a olio in sul legno la Madonna in trono coll' infante, la qual porge un rosario a s. Chiara mentre Gesù ne porge uno a s. Domenico dalla parte opposta della Santa. Se la soscrizione non è falsa o alterata, il quadro non può essere di Luca morto nel 1580 come altrove è detto, ma esser potrebbe di Francesco, di cui veggo alcun carattere nelle seguenti parole del prussiano: *Composizione affatto libera nel gusto del cinquecento, teste belle, ma un poco deboli nella espressione.* Questo dipinto è alto m. 1, 84, e largo m. 1, 38. Nel Duomo di Cervia, secondo l' Oretti, fu una Madonna del Rosario di Luca. Sarebbe per avventura questo il quadro, che si vede nella Collezione reale? Converrebbe tener sbagliato il millesimo.

(15) Compresi Francesco e Barbara, si annoverano

OTTO FIGLI DEL LONGHI,

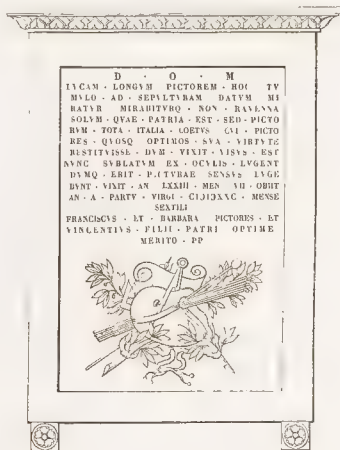
come dai libri battesimali del cinquecento, in cui li trovo tutti col seguente ordine registrati:

Francesco nato il 14 luglio 1532.	Jacopo nato il 24 novembre 1539.
Jacopo n. il 13 maggio 1535.	Jacopo n. il 23 giugno 1541.

Francesco, *il pittore*, n. il 19 febb. 1544.
Maddalena n. il 3 marzo 1546.
Vincenzo n. il 23 gennaio 1550.
Barbara n. il 21 settembre 1552.

A Luca non sopravissero che Francesco, Vincenzo e Barbara, come ne fa fede il marmo della presente troppo modesta

MEMORIA SEPOLCRALE,

onde qui col disegno reco la iscrizione latina.

Tale iscrizione al tempo del Beltrami si leggeva ancora nel chiostro dei Domenicani, dove (seguendo il Fabri) il pittore sarebbe stato sepolto: oggi si vede in una parete nell' interno della chiesa; e se nella frase è accurato il cavaliere Pomponio Spreti, si direbbe che in origine la Memoria sepolcrale del Longhi fosse stata pure internamente, giacchè leggo innanzi a un suo componimento in versi (Raccolta, pagina 66): *ed essi* (i figli) *per debito loro gli han fatto una bellissima Memoria nella chiesa de' padri di s. Domenico:* e *bellissima* sarà stata; e forse i figliuoli vi dipinsero da' lati, come sembrami poter ragionevolmente indurre da altri versi di Pomponio (Raccolta, carte 66).

Se messer Luca ebbe per tempo prole, essendogli nato il primogenito nel 1532, si potrebbe assegnare alle sue nozze l' anno 1531, nel quale avrebbe avuto ventiquattr' anni: ma di che famiglia fosse la moglie di lui, che forse nomossi Elisabetta, inutilmente sin qui fu da me ricerco. Reca maraviglia il vedere, che nella rapportata iscrizione non sia nè punto nè poco ricordata. Che ella vivesse alla morte del marito, e al letto di lui moribondo piangesse siamo certificati da questo brano del Carrari a

faccie 31 della Raccolta, dove ci è narrato (cosa singolare), che Luca *per tre giorni avanti morisse, chiuse gli occhi, nè mai più gli volse aprire, per non vedere (dicea egli) più le cose del mondo; e vicino a morte era talmente lieto, che piangendo la moglie, i figli, i nepoti, e le nuore, egli solo ridea, e li consolava anzi dicendo spesso, desiderare di andare al suo Cristo.* Probabilmente la moglie fu donna di basso stato e di nessuna levatura.

Restano i versi, che vengono appresso (Raccolta, pagina 38), a farci sapere, che la mortal spoglia del pittor nostro fu portata con onore alla sepoltura:

Ben si convenne al tuo valor, che schiera
Di Cavalier di Dame e di Togati,
Cui facean prima scorta i Magistrati
De la città, con nobil pompa altiera;
T' accompagnasse alla magion tua vera
Con sospiri cocenti ed iterati,
E ogni sesso ogni età gl' ingiusti aguati
Biasimasse di morte acerba e fiera.

Direi poi che fosse stato scelto S. Domenico a suo ultimo riposo come quella chiesa, in che maggior numero di sue Opere si ammirava, non essendo la medesima allora parrocchia, e stando contro la modestia di lui al pensare, che ciò fosse per atto di sua ultima volontà. Se S. Domenico fosse stato parrocchia, avremmo avuto in ciò un argomento assai probabile, che parrocchiano stato ne fosse il Longhi, e quindi saputo in qualche modo a qual regione della città ristringere le nostre ricerche intorno al sin qui sconosciuto luogo della sua abitazione. Ma che parlo io di abitazione, quando non si conosce, vo' dire non si trova, chi possa vantarsi possessore di un solo de' suoi disegni, che molti vorranno esser stati e di diligenza rarissimi? E dove trovi uno scritto di sua mano, dove una sua lettera?

Quanto il Longhi amasse i figliuoli cel mostra il dolore, che provò nella perdita della sua Maddalena mancata, a quel che pare, sui trent' anni, e il conforto (Raccolta, pagina 37), di cui abbisognò dagli amici per cacciare dall' animo suo quella sollecitudine; cel mostrano le cure datesi per crescere all' arte Francesco e Barbara.

BARBARA LONGHI.

Scrive della Barbara il Vasari*: Nè tacerò, che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta chiamata Barbara disegna molto bene, e ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera:* e Muzio Manfredi in una sua lezione recitata nell' Accademia de' Confusi in Bologna a dì 4 di febbraio 1575 discorrendo

dell' onore reciproco fra gli uomini e le donne racconta: *Sappiate, che in Ravenna è oggi una fanciulla di età di diciotto anni, figliuola di messer Luca Longhi eccellentissimo Pittore, la quale in questa arte è sì maravigliosa, che il padre stesso comincia a maravigliarsi di lei, e massime nella parte de' ritratti, ch' ella appena darà un occhiata a una persona, che meglio la finge di chiunque altro più che mediocremente esercitato, avendola tuttavia dinanzi, non farebbe: il suo nome è Barbera.* Così di Barbara que' due contemporanei. Luigi Lanzi ripete in parte le parole del Vasari dicendo: *Ebbe Luca una figliuola pittrice per nome Barbara, che quando il Vasari pubblicò l' opera era fanciulletta, e cominciava a colorire con assai buona grazia e maniera.* Dappoi soggiugne: *di lei non è in pubblico altro che un quadro.* Non saprei di che quadro abbia il Lanzi voluto parlare quando non fosse di quello, che stava a un lato del pulpito nella chiesa de' cappuccini sotto l' invocazione della Madonna degli Angeli, datoci per lavoro di Barbara dal nostro Beltrami (pagina 45), e rappresentante la B. V., s. Caterina v. e m., s. Chiara e altri Santi. Fatto è, che dipinti i quali possano dirsi con certezza di Barbara, non abbiamo; nè pure le mezze figure di una santa Monaca e di una Giuditta depositate per sue nell' accademia, nè l' elegante fanciullo creduto di sua mano, che si vede in mia casa, e ci è messo innanzi di figura intera vivo e parlante con sottoposta antica iscrizione, la qual dice esser costui un Giovanni Fabrizio Lunardi morto di cinque anni il 24 ottobre 1632. Allorchè un dipinto non è manifestamente di Luca o di Francesco e sente della maniera de' Longhi, è allora che corre alla bocca il nome di Barbara, a chi s' appropria. Nullameno dirò che a Forlì nella pubblica pinacoteca è scritto sotto una tela (la Madonna dalle spighe) il suo nome, e che il nome di lei si legge pur sotto una piccola Madonna col bambino benedicente rittole in grembo posseduta dal conte Ubaldo Beni di Gubbio, il quale ha poi per comune col fratello conte Girolamo un caro quadretto di mano di Luca, la Natività di Gesù. Ambrogio Levati nel *Dizionario delle Donne illustri* ci vuole far credere (e a me pare di crederlo poco), che *in una Orazione tenuta in lode del padre inedita, ma letta dal Lanzi, si trovano le laudi anche della figliuola Barbara, che si dice aver usate idee dolci, varie e graziose, forte impasto di colori, simile a quello d' Innocenzo da Imola, benchè men grandioso.* Costui, il Levati, confonde del certo la Storia del Lanzi con una pretesa Orazione inedita; confonde le lodi date nella Storia al padre, le quali sono verbo a verbo quelle date qui alla figliuola.

È curioso il richiamare gli svarioni di coloro, che appropriar vollero quadri alla figliuola del Longhi. Nelle Notizie, a cagion d' esempio, sul monasterio di s. Maria di Praglia raccolte dall' ingegnere Giuseppe Maria Pivetta (Padova, 1834 pagina 16) si

legge, che *la tavola con la bella effigie di santa Giustina, discendente dal carroccio, in atto di esser presa da manigoldi e catturata è opera di Luca Longhi, o di Barbara sua figlia.* Ricordi il lettore, che questo quadro ottenne grandi le lodi dal marchese Estense Selvatico per molte parti magistrali, che vi s' incontrano (Vedi pagina 127), e ponga mente, che vi ha in esso il nome del Longhi e inoltre l' anno 1562, nel quale Barbara non avea più di dieci anni. Ripeterò qui di voglia ciò che più tardi intorno la s. Giustina pur scrisse il soprannomato signor marchese in un suo

DIALOGO TRA I PITTORI
GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI E PAOLO CALIARI

intitolato *Il Monastero di Praglia* (Vedi *I Colli Euganei, illustrazioni storico-artistiche, Padova Tip. Crescini* 1845). In esso Dialogo dopo aver detto, pagina 34, che quel dipinto figurava il cominciar del martirio di s. Giustina *con tale un affetto, un sentimento, un ispirazione specialmente nella figura della Santa, ch' era pur forza tributar a quell' opera viva ammirazione qualunque fosse il principio o le massime che uno seguitasse, e che da ogni linea di quella figura traspare una finezza ed eleganza di segno, che per poco non la fanno degna del Sanzio;* dopo aver detto che Paolo, il qual finge collo Zelotti in chiesa dinanzi al quadro, *le molte bellezze del soave dipinto lungamente contemplò,* così fa ch' egli parli al suo condiscepolo e concittadino: *Vedi, Battista, quest' uomo è veramente degno di rappresentare i soggetti cristiani, perchè più assai che il colore e l' effetto de' toni, cerca il pensiero raccolto in Dio, e colle squisite diligenze d' una mano dottissima, ritrae quei piccoli moti del volto da' quali scaturisce espressione. Il cielo avesse dato anche a me opportunità di poter seguitare i principii di questo buon Ravennate, ch' io tante volte non m' adirerei con me stesso di non saper giungere all' idea degli esseri celesti, che pur sento dentro del cuore.*

Pare, che Barbara, finito il padre, rallentasse nell' opera del dipingere. Ne abbiamo un cenno anche nei versi della sua Barbara Torelli Benedetti (Raccolta, carte 45), e di Muzio Manfredi, pagina 63, i quali, prendendola a consolare della morte del padre, le dicono, la prima:

Godi lieta, ti prego, i giorni e l' ore,
Che 'l sommo re pur ti concede, e l' alma
Tua virtù segui, onde stupisca l' Arte;

ed il Manfredi:

In vece a te d' averne il viso molle,
Convien, Barbara, a l' arte accrescer lume,
Se vuoi ch' al bel principio il fin risponda.

Più innanzi (a pagina 67) il cavaliere Pomponio Spreti, alludendo al genitore, le parla in cotal modo:

Ma più le saria grato,
Che dal pianto e dal duolo, onde l' Idea
Formi, che t' è cagion di pena rea,
Formassi co 'l pregiato
Pennello altere istorie
Per sue più care, e tue più ferme glorie.

Avendo io dato con sicurezza l' anno della nascita di Barbara, osserverò col lettore, che non era *piccola fanciulletta* quando nel 1568 il Vasari dava in luce le sue Vite. Aveva 16 anni; e non 18, ma 23 quando il Manfredi la lodava nella sua lezione.

Del tempo della sua morte non è rimasa memoria; ma il 9 marzo 1619 viveva ancora come si avvisa dall' atto privato scovato nel pubblico Archivio tra' rogiti (dal 1620 al 21) del notaio ravennate Angelico Tavella, essendovi unito a pagina 125 quale allegato ad un Instrumento. Quest' atto pur rilevante per la

SOSCRIZIONE DI MANO DI BARBARA

ci mette innanzi una conversazione domestica, una

SCENA DI FAMIGLIA.

Troviamo Barbara Longhi, Giustina Merlini moglie del fratello Francesco già vedova, Felice figliuola di lei e un Giuseppe Ginanni ragunati insieme a cagione di capitoli matrimoniali tra esso Giuseppe e la Felice rappresentata dalla madre; la quale dotava lei di scudi 350 da 84 soldi l' uno presenti il detto Tavella e un Bernardino Guarini. Ventura pel mio libro, che Giustina fosse senza lettere, e quindi in vece sua soscrivesse Barbara; ventura, che l' Instrumento, abbisognando di quell' atto privato, cel conservasse. In altro modo non avrei io potuto dar qui al lettore il *Fac-simile* di quella soscrizione, la cui scoperta insperata fu un contento per me. Eccola in tutta la verità, che uscì dalle mani della pittrice (già, come dicemmo, bella giovane) allora vecchia di sessantasette anni.

io barbara longhi in nome della sig.ra giustina
sodetta mia cugnata ho sotascrito li prezenti
capitoli per non saper lei scrivere, quale com
fuorno di sopra +

Il mentovato Instrumento, al quale intervennero Giustina e il genero, ha poi origine luttuosa. Concerne la quietanza del lucro dotale per esser premorta senza figli al marito la nipote della nostra Barbara, ed è rogato il 30 settembre 1621 poco più di

due anni e mezzo da che la Merlini n' avea fermato i capitoli di matrimonio col Ginanni, nella famiglia del quale altra Longhi, Gabriella di Pietro, era entrata nel secolo decimosesto disposandosi a un Giovanni Lodovico.

FRANCESCO LONGHI.

Vengo a Francesco. Il Lanzi scrive: *Tace l' istorico*, il Vasari, *un altro figlio di Luca chiamato Francesco, che mentre scrivea doveva esser di età minore* (di Barbara): e noi già vedemmo, che Francesco nato nel 1544 era maggiore di otto anni della sorella nata nel 1552. Fu egli non solo pittore, ma attese eziandio all' architettura, e alla volgare poesia. È di suo disegno la colonna della piazza detta dell' Aquila; e per la poesia fiorì nell' amore di Muzio Manfredi, di Antonio Beffa Negrini, e di Giulio Morigi, il quale ebbe a lui dedicata la Elegia II del Libro III dei Tristi di Ovidio.

Francesco dipinse non poco dietro le scorte del genitore, le cui *vie* (dirò col Lanzi) *batte molto; ma è ne' volti più comunale, e più languido nel colore;* nè dimenticheremo ch' egli fu d' aiuto a Luca nelle Nozze di Cana. Nel secondo quadernario di un suo sonetto al Manfredi in morte del padre, dopo aver detto nel primo, che per tale infortunio sarà facile si conduca a vivere di dolore, seguita:

Onde non spero di far bianco il pelo,
Nè maggior opra ordir, ch' onor m' adduca;
Tu, se vorrai, ch' in schiera anch' io riluca,
Guidami teco al gran Signor di Delo.

Vuole egli qui dire, che sconfida di poter condurre maggior opera di quelle fatte vivente il genitore; e fu profeta. Dopo averlo perduto si tolse ei molto giù dalle *vie* paterne, e nel molto che operò datosi piuttosto allo strapazzo dell' arte, prese (per lo più sopra grandi tele e in grandi figure) a far di maniera perdendo in bontà. La tavola al Carmine (S. Giovanni Battista) colla B. Vergine sulle nubi e il bambino in grembo e sotto s. Matteo e s. Francesco d' Assisi, la quale il Lanzi dà per dipinta nel 1576, fu dieci anni dopo, nel 1586, e non è quindi del suo miglior tempo. Nella pala però di S. Maria in Porto mentovata nel Ragionamento Settimo il pittore, comechè la operasse l' anno 1605, usò negli espressivi quattro Santi la primiera diligenza.

Sono molti i quadri di sua mano, che ancora si veggono in patria e per le chiese e per le case; e ve n' ha al di fuori. Mostransi

DUE QUADRI DI FRANCESCO LONGHI
NELLA REALE GALLERIA DUCALE DI PARMA,

e suo, come dicemmo, è forse il quadro, che porta l' anno 1581 nella Collezione del re di Prussia. Infra i dipinti condotti vivente Luca, è una Visione di s. Chiara, che già

fu in Rimino nella chiesa delle monache chiamate degli Angioli (Veggasi il Marcheselli), e sta ora un po' guasta nel Duomo di Cervia. La dipinse nel 1568 in età di 24 anni, e ci son talune parti non indegne del padre; ma è da credere, che l' estremo di sua possa facesse ne' due quadri di S. Giovanni Evangelista, che in Ravenna non son più, in uno de' quali vedevi dipinta Galla Placidia Augusta nella tempesta, che improvviso le si levò navigando a quella città, nell' altro la Consecrazione della chiesa. I quadri di S. Giovanni Evangelista meritarono l' onor delle

LODI DI GIROLAMO ROSSI A FRANCESCO LONGHI,

colle quali lo scrittore (non senza però nota d' entusiasmo per l' artista) pon fine al decimo delle sue istorie: *Visitur ad hæc tempestatis Placidiæ, et Consecrationis templi historia, a Francisco Longo ravennate, Lucæ, optimi ætatis nostræ pictoris, filio, juvene præstanti, picta: sic ut eæ facile imagines, comparari cum illis possint, quæ eodem in templo, in sacello Crucifixi, Zoti Florentini manu, adhuc extant.* Non credo sentisse di temerario il giudizio di chi stimasse che Luca ponesse talvolta mano nelle Opere del figliuolo; e fu disavventura per lui, che di soli trentasei anni il consiglio e l' esempio del senil padre gli venisse meno. Della filiale sua pietà e riverenza ci resta bel testimonio nel Libro dell' Orazione (Vedi la quinta delle Annotazioni alla Introduzione), che fu pubblicato da Francesco in morte del padre con

DEDICATORIA A MONSIGNORE GIO. PIETRO GHISLIERI

Presidente di Romagna; la quale dedicatoria è de' 22 ottobre 1581, ed entra di questa forma: *Mandando io ora in luce queste Prose, e Rime di vari eccellenti ingegni, che per loro cortesia si mossero a celebrare la virtù, quale ella si fosse (che ciò sarà altrui giudicio) di mio Padre (che sia in gloria) e vivo e morto: l' obbligo, e la servitù mia, e l' osservanza d' esso mio Padre verso VS. Illustrissima e Reverendissima e la protezione, che si degna tener di me, mi sforzano a pubblicarle sotto il suo chiarissimo nome; il quale se ben' è degno* eccetera.

Giustina Merlini, che fu di Ravenna, diede a Francesco quattro femmine e un maschio. Il quale, nato nel 1576 a' 24 gennaio, essendosi chiamato *Luca*, certo per riprodurre il nome dell' avo, potrebbe dedursi per analogia, che nella primogenita *Elisabetta* entrata nel mondo il 4 marzo 1572 si riproducesse il nome dell' ava già dato da me dubbiamente in questa Annotazione. Allorchè la Merlini fe' testamento (e lo fece il 20 agosto 1615 nella cappella di s. Benedetto in S. Vitale nel cospetto di tutti i monaci), non vi avendo ricordato il figlio Luca, è in contrario, direbbe un leggista, la presunzione, che fosse più vivo. Vi troviamo bensì ricordate, oltre la Elisabetta e la Felice, le altre due figlie Valeria monaca in Santa Chiara, e Margherita moglie di Vincenzo Guarini.

Ne' rogiti del Tavella (dal 1615 al 16) a faccie 41 per vizio di legatura, quando avrebb' essere a faccie 21, abbiam pure la

SOSCRIZIONE DI MANO DI FRANCESCO

appiede d' una nota di robe date lui dalla propria moglie, al cui testamento fu essa nota avventurosamente unita quale allegato. La soscrizione è al tutto come nel seguente *Fac-simile*, il quale riguardandosi da noi quasi accompagnatura di quello della Barbara, con vero piacere qui produciamo:

Io Fran.co Lunghi confesso tra gli altri mobili hauere hauuto
li sopra detti quali di presente sono ancora in essere

Per non lasciar nulla indietro si ponga mente, che la sorella soscrivevasi *Longhi*, quando *Lunghi* costui: al quale vorrem dire sia nel cognome sonata meglio all' orecchio la *u* che la *o*, vocali usate indifferentemente dai nostri vecchi come quelle che nella lingua nostra han tra loro grande parentela; anzi avvertirò, che nella Raccolta sono troppo più le volte che trovi impresso *Lunghi* che *Longhi*.

La casa Longhi, che di poi fu nobile, perteneva al ceto de' cittadini; e abbiamo dal Libro L delle Parti conservato nell' archivio comunitativo (carte 326), che venuto il Consiglio della città alla elezione di tre cittadini *idonei e sufficienti e timorati di Dio*, due del numero del Consiglio e uno del popolo, per regolare il nuovo estimo del territorio ravennate, furono ottenuti i maggiori suffragi per il Consiglio da un cavaliere Giovanni Tornovi e da un Alessandro Bacinetti, e per il popolo da Francesco Longhi. La

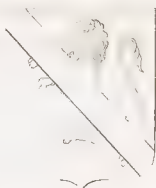
AGGREGAZIONE DELLA CASA LONGHI AL CETO NOBILE

avvenne soltanto allorchè Francesco il 2 giugno 1610 (Vedi il detto Libro a pagina 548) prese, in luogo di un Antonio Cavalli morto senza successore, la carica di consigliere, alla quale la nobiltà era inerente; e la prese per

DECRETO DI NOMINA DEL CARDINALE BONIFACIO GAETANI

Legato a Latere della provincia di Romagna e dell' esarcato di Ravenna. Nel quale Decreto in data de' 30 maggio si trovano queste onorevoli parole: *in luogo del suddetto Cavalli sarà Messer Francesco Longhi uomo virtuoso, e di sano giudizio, quale avemo anco conosciuto prontissimo, desideroso, ed atto a servire il suo Pubblico come ha fatto con gli effetti onoratissimamente quando se gli sono presentate l' occasioni dei pubblici interessi, non isparmiando a fatiche, dov' è bisognato l' opera sua a benefizio onore e riputazione della propria patria, e come buono, e amorevole cittadino ci giova anco di credere sarà per far maggiormente nell' avvenire.*

Nel *Blasone di Ravenna e delle Famiglie descritte alla Nobiltà ravennate*, lasciato imperfetto tra' Manoscritti dal conte Marcantonio Ginanni visso nel passato secolo, è introdotta sotto il numero progressivo CLXXIX la qui delineata e descritta

ARME DELLA FAMIGLIA LONGHI

LONGHI, casa estinta di Ravenna, in campo di azzurro un leone rampante d'oro, con una banda in divisa di rosso, broccante sovra il tutto.

Lasciò Francesco la terrena stanza nel 1618 a dì 31 del mese stesso e quasi nell' età stessa (sopra i settantaquattr' anni), in che Luca trentott' anni innanzi n' era placidamente uscito.

In un Giovanni, che nacque il 6 gennaio 1677, si spense la famiglia, la quale oltre Luca e i due suoi figliuoli, ebbe pur dato alla patria un quarto pittore a me cognito non per altro che per aver veduto presso Cesena nella

CHIESA DELLA BADIA DEL MONTE

questa sottoscrizione apposta a istorie lavorate in fresco, che qual fregio le vanno d' intorno:

HIERONYM. DE LONGIS RAVENNAS PING. 1559.

E veramente abbiamo nei libri di battesimo due figliuoli di un Jacopo (fratello, a quanto pare, di Luca) nominati Girolamo, de' quali il primo, nato a' 14 ottobre 1526, avrà morendo anzi tempo lasciata cagione, che il suo nome fosse imposto al secondo, il qual venne in questa vita nel 1531 a' 27 febbraio, e forse fu il dipintore.

Troppo tardi io vidi questi affreschi, cioè ben dopo l' anno 1850, nel quale furon temerariamente insozzati da chicchessia intendendo di ristorarli, rimasta per le vicissitudini de' tempi affidata la Badia a un semplice Monaco digiuno affatto delle cose delle arti. Le istorie sono di Maria, che dà il titolo alla chiesa, e rappresentano la Natività di lei, la Dedicazione al tempio, lo Sposalizio, l' Annunziazione, la Visitazione, la Natività di Cristo, la Circoncisione, l' Adorazione de' Magi, la Presentazione al tempio

(e qui è la sottoscrizion del pittore), la Fuga in Egitto, Gesù tra' dottori, le Nozze di Cana, la Discesa dello Spirito Santo e la Dormizione. Da questi dipinti la maniera de' Longhi traluce ancora. L' Annunziazione, la Visitazione e Gesù tra' dottori è copia di tre de' Misteri di Luca in S. Domenico; la Nascita di Cristo della pittura del Lovatelli Dal Corno nominata nella Quinta delle Annotazioni al Ragionamento Quinto: e se la Dormizione ricorda alcun po' quella di Giotto a Santa Maria in Porto fuori, lo Sposalizio ha reminiscenze del quadro, che dipinse il Sanzio per San Francesco di Città di Castello.

È voce che redassero dai Longhi i marchesi Cavalli parenti più prossimi di quello che i Ginanni; e il vivente marchese Antonio assicura di avere udito costantemente affermare dal padre, che l' avolo e 'l bisavolo furono sepolti dove Luca per essere appunto colla eredità passato in dominio della famiglia anche il sepolcro.

TAVOLA GENERALE.

TAVOLA GENERALE

DELLE

PITTURE DI LUCA LONGHI

CHE SONO A NOTIZIA DELL' AUTORE

O PER SAPERLE ESISTENTI O PER TROVARLE CITATE.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Gesù in Betania seduto a mensa in casa di Maria Maddalena e di Marta . .	Prima.	Sul legno.	A. c. 74 L. c. 80	. . . .	A Ravenna, nella quadreria de' marchesi Cavalli.	Vedi la pagina 95 di questo libro.
Lo Sposalizio di s. Caterina, in cui è pur ritratto s. Giuseppe.	*idem* . .	Sulla tela.	A. c. 63 L. c. 51	. . .	A Ferrara, nella quadreria del marchese Giambattista Costabili	V. pagina 97.
La Santa Lucia.	*idem* . .	Sul legno.	A. m. 2 L. m. 1,80	1528 . .	A Forlimpopoli, nella Collegiata di s. Rofillo	V. pagina 137.
Lo Sposalizio di s. Caterina con ai lati s. Sebastiano, s. Girolamo, s. Rocco e un s. Vescovo	*idem* . .	*idem* . .	A. m. 1,66 L. m. 1,24	1529 . .	A Ravenna, nella sagrestia di s. Vitale.	Fu dal tempo e da chi vi pose mano assai malconcio.
Il San Rofillo.	*idem* . .	*idem* . .	A. m. 2,50 L. m. 2	1530 . .	A Forlimpopoli, nella Collegiata	V. pagina 137.
La Vergine e il Bambino Gesù con alla destra s. Francesco d' Assisi e s. Giorgio a cavallo, che ammazza il drago	*idem* . .	*idem* . .	A. m. 2,36 L. m. 1,87	1531 . .	A S. Arcangelo, sette miglia da Rimino, nella chiesa de' Francescani	V. pagina 143 147.
La Madonna con Cristo fanciullo, s. Rosa e s. Domenico, figure al naturale.	. .	. . . .	. . . .	*idem* . .	È citata da Marcello Oretti a pag. 16 del manoscritto, *Manuale de' Pittori*, esistente nella libreria de' signori principi Hercolani in Bologna come là posseduta da un dottore Sgarzi	. .
Ritratto giovanile di un marchese di Bagno mantovano	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 23, 5 L. c. 18, 5	. .	Presso Savignano, legazione di Forlì, nella villa de' nobili signori marchesi di Bagno	. . . .

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Ritratto di monsignore Giovanni Guidiccioni Presidente di Romagna, figura intera.	. . .	. .	. . .	. . .	È citato da Vincenzo Carrari a pagina 27 dell'Orazione in morte di Luca Longhi, e da Giovanni Battista Armenini ne' suoi tre libri dei *Veri Precetti della Pittura* a pagina 214	V. pagina 41 48. 49.
Ritratti di alcuni Signori oltramontani	.	.	.	.	Citati dall' Armenini a pag. 215	V. pagina 48.
S. Pietro Martire e s. Maria Maddalena e in gloria la Nostra Donna ed angeli d' attorno	Seconda.	Sul legno.	A. m. 2,67 L. m. 1,62	1540 . .	A Rimino, nella quadreria del marchese commendatore Audiface Diotallevi. . . .	V. pagina 143.
La Vergine in trono col Bambino Gesù, e dai lati s. Ubaldo vescovo, e s. Barbara	Prima .	*idem*	A. m. 2 L. m. 1,45	. . . .	A Fusignano, nella maggiore chiesa.	Salvo le teste, fece strazio di tal dipinto il ritocco
La Madonna in trono col putto benedicente, s. Sebastiano e s. Francesco.	*idem* .	*idem* . .	A. m. 2,33 L. m. 1,68	1542 . .	A Berlino, nel Museo Reale	V. pagina 149.
Il San Vincenzo Ferreri .	Seconda.	*idem*	A. m. 2,42 L. m. 1,86	1544 . .	A Ravenna, nella quadreria de' marchesi Cavalli.	V. pagina 85.
Misteri di Maria Vergine, quattordici quadretti.	*idem* .	*idem* .	Del diametro di c. 48	1545 . .	A Ravenna, nella chiesa di s. Domenico.	V. pagina 113.
La Coronazione della Madonna	*idem* .	Mezzo tondo in legno.	Del diametro di m. 1,95	*idem* . .	Fu posseduta in Ravenna dal signor Luigi Ghiselli	V. pagina 123. 124. e pagina 130.
Il San Paolo . . .	*idem*	Sul legno.	A. m. 2,35 L. m. 1,75	*idem* . .	A Milano, nella I. e R. Pinacoteca di Brera.	V. pagina 94. 125. 131
La Madonna del Rosario. .	. . .	.	. . .	. .	Citata nel manoscritto dell' Oretti come esistente nel Duomo di Cervia dove non è più.	V. pagina 149.
Ritratto in mezza figura di Giambattista Rossi Generale dell' ordine Carmelitano	*idem* . .	Sulla tela.	A. c. 86 L. c. 72	. . . .	A Ravenna, presso il marchese Bonifacio Spreti, il cui padre marchese Girolamo fu erede dei Rossi.	V. pagina 48. Fu dagli anni danneggiato.
Ritratto di Pietro Maria Rossi parmigiano cavato da una medaglia	. . . .	. . . .	. .	. . .	Citato dal Carrari nella Istoria dei Rossi da Parma a pag. 169.	V. pagina 14.
Portelle dell' organo di Classe.	. . . .	. . .	. . . .	1546 . .	Citate dal Carrari a pagina 26 come esistenti nella chiesa dei Monaci di Classe in Ravenna.	. . . .
Natività di Gesù Cristo. . .	Prima.	Sul legno.	A. c. 85 L. c. 75	. . . .	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune. V. pag. 129.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Natività di Gesù Cristo; la stessa composizione della pittura precedente	Prima. .	Sulla tela.	A. c. 85 L. c. 75	1550 . .	A Budrio, dieci miglia da Bologna, presso i fratelli Violetti . .	V. pagina 129.
Ritratto in mezza figura di Giovanni Arrigoni medico e letterato.	Seconda.	*idem* . .	A. m. 1 L. c. 80	. . . .	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È del cav. Carlo Arrigoni. V. pagina 41.
Ritratto di Girolamo Rossi istorico ravennate . . .		. . . .	. . .	. . . .	Citato dall' Armenini a pagina 215	V. pag. 48. 49.
Ritratto in figura intera di Matteo Bruni legista. . .	*idem* . .	Sulla tela.	A. m. 1,42 L. m. 1,04	1553 . .	A Rimino, presso il pittore signor Luigi Pedrizzi.	V. pag. 41. 47
Ritratto di monsignor Giovanni Battista Doria Presidente di Romagna . .	. . . .	. . . .	. . . .	1559 . .	Citato dall' Armenini a pagina 214	V. pagina 48.
Ritratto di un Rasponi (forse il colonnello Raffaele figlio del cavalier Bruto), mezza figura	Prima. .	Sulla tela	A. c. 75 L. c. 62	. . .	A Ravenna, presso il sig. Giuseppe Triccoli di Jesi	. . . . .
Ritratto di un Lunardi, mezza figura in armatura di ferro col capo nudo. . .	Seconda.	*idem* . .	A. m 1 L. c. 75	. . .	A Ravenna, presso il signor conte Pietro Grossi.	. . . .
L' Angelo di Dio nella camera di Cecilia . . .	Prima. .	*idem* . .	A. c 73 L. c. 64		A Ravenna, presso il sig. conte Giuseppe Ginnasi Monaldini.	V. pagina 79.
Lo Sposalizio di s. Caterina, in cui è pure s. Orsola ed altre Vergini, e ad alto una moltitudine di angeli.	Tra la prima e la seconda maniera.	Sul legno.	A. m. 3,57 L. m. 2,29	. . . .	A Ravenna, nella galleria del cav. Lovatelli Dal Corno . . .	V. pagina 85.
Lo stesso soggetto, ma con sola la Vergine e il putto e s. Caterina.	Seconda	Sulla tela.	A. c 57 L. c. 50	. . . .	A Ravenna, presso il signor dottore Pietro Miccoli	V. pagina 96.
Idem, a cui è aggiunto un s. Giovannino.	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 41 L. c. 37	. . .	A Gubbio, presso il pittore signor Raffaele Antonioli . . .	È di proprietà del sig. Clemente Salviani di Cesena. V. pag. 148.
idem	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 32 L. c. 24	. . . .	A Brescia, nella quadreria de' conti Lecchi.	V. pagina 97.
La Circoncisione di Gesù Cristo.	Prima. .	Sul legno.	A. m. 3,35 L. m. 2,42	1561 . .	A Ferrara, nella chiesa di s. Benedetto . . .	V. pagina 116. 127.
La Presentazione di Gesù al tempio.	*idem* . .	Sulla tela.	A. m. 1,90 L. m. 1,24	1562 . .	A Praglia, nella chiesa della Badia	V. pagina 127. *e segg*
S. Giustina nell' atto di essere catturata.	Seconda.	*idem* . .	*idem* . .	. . . .	*idem*.	V. pagina 127. 155.
La Madonna col putto, con s. Bibiana, s. Giovannino e s. Giacomo il Minore e col Donatario	*idem* . .	*idem* . .	A. m. 1,08 L. m. 1,27	1562. .	A Berlino, nel Museo Reale	V. pagina 149.
La Natività di Cristo . .	.	*idem* .	A. c 88 L. c. 73	. . . .	A Ravenna, nella galleria Lovatelli Dal Corno	V. pagina 96.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni
Una Natività di Gesù . . .	Prima. .	Sulla tela.	A. c. 46 L. c. 38	. . . .	A Gubbio, presso i fratelli conti Ubaldo e Girolamo Beni . . .	V. pagina 152.
La Vergine, che ha dinanzi sovra una tavola il putto tenente una mano sul globo, e nell' altra una rosa, con s. Maria Maddalena e s. Giovannino	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 94 L. c 74	. . . .	A Ravenna, presso il signor conte Ginnasi Monaldini	V. pagina 66. Quandochè in quella pagina io parlai di questo dipinto, non era ancora stato ricoperto dal ristauro.
Replica della precedente . .	*idem* .	*idem* . .	A. m. 1 L. c. 81	. . . .	A Vicenza, nella Pinacoteca comunitativa.	V. pagina 66. Un quadro di egual composizione fu venduto in Ravenna all'Enei dal sig. N. Zirardini. Tardi seppi, che composizione eguale è posseduta in Macerata dal conte Lauri in una tela, che io non ho veduto, e che là tiensi replica.
La Sant' Agata	Seconda.	Sul legno.	A. m. 1,71 L. m. 1,44	. . . .	A Ravenna, nella chiesa di s. Agata Maggiore	V. pagina 69.
S. Caterina dalla ruota, mezza figura	Prima. .	*idem* .	A. c. 45 L. c. 35	. . . .	A Rimini, nella quadreria del marchese comm. Diotallevi .	Anche a Forlì è in casa Romagnoli una tavoletta con questa mezza figura.
Replica della precedente . .	*idem* . .	Sulla tela.	A. c. 39 L. c. 35	. . . .	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune.
idem	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 37 L. c. 31,5	. .	A Ferrara, presso il sig. march. Massimiliano Strozzi Sagrati . .	. . .
idem	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 69 L. c. 53	. . .	A Fano, presso il signor Don Giovanni Rayn	Il sopraddetto conte Lauri maceratese ha pure un quadro con questa mezza figura
La Madonna, che allatta il Bambino Gesù, con s. Caterina dalla ruota, e s. Francesco dalle stimate.	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 75 L. c. 66	. . .	A Forlì, in casa de' conti Lacchini . . .	. . . . . .
La Coronazione di Maria Vergine con Angeli e Serafini in gloria, e un paesello sotto	Seconda	*idem* .	A. c 85 L. c 68	. .	A Ravenna, presso la signora principessa Luisa Murat contessa Rasponi .	V. pagina 123. 131.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni
Replica di parte della precedente Coronazione di Maria Vergine	Seconda.	Sul legno.	A. m. 1,26 L. m. 1,19	.	A S. Alberto, villaggio del ravennate, incassata in una parete laterale della chiesa.	Ho alcun dubbio, che questo stimabile quadro possa esser stato tagliato. Non vi si vede che la Vergine seduta sulle nubi da Dio Padre e dal Salvatore coronata, e qualche Serafino.
Li Pastori alla Capanna di Betlemme.	Prima. .	*idem* . .	A. m. 1,69 L. m. 1	1565 . .	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune. V. pagina 19.
Il San Bartolommeo	*idem* . .	*idem* . .	*idem* . .	*idem* . .	*idem*	*Idem.* V. pagina 57.
La Risurrezione di Gesù Cristo.	Seconda.	*idem* . .	A. m. 2,60 L. m. 1,90	1566 . .	A Gatteo, terra del cesenate, in casa del conte Carlo Ghiselli.	V. pagina 101.
S. Rocco con s. Sebastiano e tra essi la Vergine con Gesù Bambino	*idem* . .	*idem* . .	A. m. 2 L. m. 1,74	. . .	*idem*	V. pagina 92.
Ritratto di Carlo Quinto, mezza figura	Prima. .	Sulla tela.	A. c. 83 L. c. 63	1567 . .	A Ravenna nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del cavaliere Arrigoni.
La Madonna coll' Infante Gesù e con s. Giovannino sotto una tenda	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 85 L. c. 68	.	Fu in Venezia presso il consigliere Roner . .	V. pagina 97. Questa è la tela del Roner, che a quella pagina fu data per errore qual *Sposalizio di s. Caterina*. È assai ritocca.
Una Sacra Famiglia	*idem* . .	*idem* . .	A. c. 65 L. c. 53	. . . .	A Ravenna, presso il conte cav. Rasponi. .	. . . .
idem	. . . .	. . .	. .	.	Fu in Ferrara in casa Leccioli. È citata nel *Catalogo istorico* dei Pittori e Scultori ferraresi del Cittadella a pag. 334 del Tomo IV.	.
San Vito fanciullo	. . .	Sul legno.	A. m. 1,94 L. m. 1,26	. . . .	Nella suddetta città nella chiesa delle Monache di S. Vito. È citato tra le pitture delle chiese ferraresi dal Cittadella, dal Barotti, dal Frizzi. .	Non seppi vedere in questa dipintura indizio alcuno della mano di Luca.
La Vergine, che al putto dà il latte, s. Giovanni, e un Angeletto in atto di adorare.	Prima. .	Sulla tela.	A. c. 61 L. c. 52	. . . .	A Ravenna, presso il conte Carlo Galletti Abbiosi . . .	. . . .

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Un Bambino Gesù, che dorme, e una Madonna, che lo adora	Prima. .	Sulla tela.	A. c. 44 L. c. 35	. . .	A Ravenna, presso il sig. conte Francesco Lovatelli.	. . . . . .
Tavola da altare	. . . .	.	. .	.	Stava in Ravenna nella Cappella di s. Pier Grisologo dell' arcivescovado, ed è citata dal Fabri nella *Ravenna ricercata* a pagina 54 senza dirne il soggetto. . .	V pagina 109.
Gesù in croce, la Vergine e s. Giovanni da una parte, e nel rovescio il martirio di un Santo . . .	. . . .	Tavoletta con dintorno e manico.	A. c. 37 L. c. 26	.	A Ravenna, nell' accademia di belle arti. La cita il Beltrami a pagina 142 come giudicata del Longhi, e pertinente alla Compagnia della Buona Morte in s. Giovanni Decollato.	Non trovo in questo quadretto il fare del Longhi.
Idem col martirio di una Santa nel rovescio. . . .	. . . .	*idem* .	*idem* . .	.	*idem*	*idem*
La Vergine con Gesù Bambino, s. Caterina e una Santa Martire con spada confitta a sommo il petto.	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 81 L. c 67	.	A Ferrara, nella quadreria del marchese Costabili.	Della S Martire colla spada in seno si vede pure in Ravenna presso il Ghiselli una mezza figura, in cui è alcuna parte non indegna del Longhi.
La Madonna stringente al seno il Bambino, cui allatta, e da un lato s. Caterina dalla ruota . . .	*idem* .	*idem* . .	A. c. 38 L. c. 30	. . .	Nella sopradetta città, presso il signor Antonio Cappati	. . . .
La Santa Barbara	*idem* . .	Sul legno.	A. m. 2,46 L. m. 1,64	. .	A Ravenna, nell' accademia di belle arti	È di proprietà del Comune. V pag 57
L' Annunziata . . .	*idem* .	Sulla tela.	A. m. 1,58 L. m. 1,56	. . .	Fu venduta in Ravenna all' Enei dal signor don Giuseppe Salvatori	V. pagina 127
La Decollazione di s. Giovanni Battista	. .	Sul legno.	A. m. 2,43 L. m. 1,43	.	A Ravenna, nell' accademia di belle arti	Stante il pessimo ritocco, il quadro può dirsi perduto. E del Comune, che lo serba per riverenza al pittore
Il Martirio di s. Ursicino .	. .	Sulla tela.	A. m. 2,55 L. m. 1,59	.	*idem*	*Idem*. È di questo s. Ursicino, che fece copia Domenico Cignani V pag 155

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.ª o II.ª maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Ritratto di monsignor Monte Valente Presidente di Romagna	. . . .	. . . .	. . .	1568. .	Citato dal Carrari a pagina 27	. . . .
Ritratto di Giulio Dalla Rovere Cardinale d' Urbino Arcivescovo di Ravenna .	. . . .	. . .	. . . .	1572 .	*idem*	.
La Madonna col Bambino e s. Giovanni.	. . .	. . . .	. . . .	*idem* . .	Citata nella Raccolta a pagina 71	Fu dipinta pel cav. Spreti, il quale la donò al cardinale d' Urbino. V. pagina 50.
La Vergine sedente sulle nubi con Cristo fanciullo in grembo tra s. Apollinare e s. Teodoro . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . .	La cita il Beltrami a pag. 114 come esistente nelle stanze del Podestà, e del Collegio de' Notai.	. . . . .
La Madonna con Gesù Bambino, s. Giovannino e s. Antonio di Padova in atto di adorarlo	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 87 L. c. 57	. . . .	A Roma, nella galleria di casa Colonna . .	. . . .
La Vergine, che presso la stalla di Betlemme adora il Bambino Gesù presentatole da s. Giuseppe .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	Citata nel manoscritto dell' Oretti come esistente nella quadreria de' Principi Hercolani in Bologna .	. . . .
S. Michele Arcangelo, che combatte col Demonio. .	. . . .	Sul legno.	A. m. 3,06 L. m. 2,07	. . . .	A Ravenna, nella galleria Lovatelli Dal Corno. E citato come di Luca dal Beltrami a pagina 120 . . .	Io ben mi tenni dall'affermarlo del Longhi. V. pagina 96.
La Venere del Quaranta Aldrovandi di Bologna. . .	Seconda.	Sulla tela.	A. m. 1,74 L. c. 91	. . .	A Bologna, presso il dott. Giuseppe Vesi	V. pagina 93. 97 98.
Ritratto del suddetto. . .	. . . .	. . .	. . . .	. . . .	Citato dall' Armenini a pagina 215	V. pagina 48.
Ritratto di Ulisse Aldrovandi.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	*idem*	*idem*.
Ritratto di un giovane in costume italiano del 1500.	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 60 L. c. 46	. . .	A Cesena, presso il conte Pietro Roverella.	. . . .
Ritratto del cardinale Alessandro Sforza Legato di Romagna	. . . .	. . . .	. . . .	1573 . .	Citato dal Carrari a pagina 27, e dall' Armenini a pagina 214.	V. pagina 48.
Ritratto di Serafino Merlini abate della Canonica Lateranense di S. Maria in Porto.	. . .	. . . .	. . . .	. . .	Citato dal Fabri nelle *Sagre Memorie* a pag. 279 come esistente nelle stanze dell' abate della Canonica . .	. . . .
Ritratto di monsignor Francesco Sangiorgio conte di Baldrato e Presidente Altissimo di Romagna . . .	. . . .	. . .	. . .	1577	Citato dal Carrari a pagina 27, e dall' Armenini a pagina 215.	V. pagina 48
Ritratto di monsig. Cristoforo Buoncompagno Arcivescovo di Ravenna . .	. . .	. .	. . .	1578 .	*idem* .	*idem*

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I.a o II.a maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
La Vergine con Gesù e s. Giovanni Battista.	. . . .	. . . .	Piccolo quadretto.	. .	Citata dal Fabri nelle *Sagre Memorie* a pagina 279. Stava nella Abbazia di Porto. .	. . . .
La Sant' Agnese.	. . . .	. . .	. . . .	. . . .	Citata dal Beltrami alla pagina 49, che però la dà dell' autore non senza incertezza e come già esistente nella chiesa di s. Agnese.	. .
La Vergine, che porge la poppa al piccolo Figlio, cui guarda amorosa . . .	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 40 L. c. 29	. . . .	A Ravenna, in mia casa.	Il Figliuoletto fu guasto da ritocchi.
La Vergine col Fanciullo e gloria d' angeli, con s. Paterniano, s. Giuseppe e due puttini.	. . . .	. . . .	. . . .	. . .	Citata dal Beltrami a pag. 184, il qual dice che da alcuni si credea di Luca, da altri del Petrazzi, e stava nella già tolta chiesa di s. Paterniano . .	. . .
Ritratto della madre del cavaliere Pomponio Spreti.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	Citato nella Raccolta a pagina 78.	.
Ritratto della sorella del suddetto cavaliere	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	*idem*	. . . . .
La Invenzione della Croce .	Seconda.	Sulla tela.	A. m. 3,16 L. m. 1,94	1579 . .	A Ravenna, nella chiesa di s. Domenico. . .	V. pag. 69. 80.
Ascensione di Gesù Cristo .	. . .	Sul muro.	. . . .	. . . .	A Ravenna, nella cappella di s. Pier Grisologo. Citata dal Fabri siccome di Luca nella *Ravenna ricercata* a pagina 51. .	V. pagina 109.
Deposizione della Croce. . .	. . . .	*idem*. . .	. . . .	. . . .	*idem*	*idem*.
La imagine del Salvatore. .	. . . .	*idem* . .	. . . .	. . . .	Citata nella *Ravenna ricercata* a pag. 145, e dal Beltrami a pag. 77 come esistente nella Abbazia di Porto. .	V. pag. 42. 53.
Le Nozze di Cana in Galilea.	Seconda.	*idem* . .	A. m. 4,50 L. m. 8	1580 . .	A Ravenna, nel refettorio del Collegio. .	V. pagina 53.

FINE DELL' OPERA.

INDICI

E

COLLOCAZIONE DELLE INCISIONI.

INDICE.

INDICE ALFABETICO DELLE MATERIE.

A

B

C

H

I

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

W

X

Z

COLLOCAZIONE DELLE TAVOLE

INCISE

IN SUL RAME E IN SULL' ACCIAIO

ELENCO DE' SOCI

AL

LUCA LONGHI ILLUSTRATO

DAL CONTE ALESSANDRO CAPPI.

E.MO E REV.MO SIGNOR CARDINALE
CHIARISSIMO FALCONIERI
ARCIVESCOVO DI RAVENNA E PRINCIPE.

E.MO E REV.MO SIGNOR CARDINALE
GAETANO BALUFFI
ARCIVESCOVO, VESCOVO D' IMOLA.

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE GIUSEPPE MILESI PIRONI FERRETTI
MINISTRO DEL COMMERCIO
BELLE ARTI, INDUSTRIA E AGRICOLTURA

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE ACHILLE MARIA RICCI
DELEGATO APOSTOLICO DI RAVENNA.

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE MICHELE LOSCHIAVO
DELEGATO APOSTOLICO DI FORLÌ.

Accademia (Insigne e pont.) romana di s. Luca.
Accademia I. e R. di belle arti di Venezia.
Accademia R. delle belle arti di Parma.
Accademia pontificia delle belle arti di Bologna.
Accademia delle belle arti di Pisa.
Accademia provinciale delle belle arti di Ravenna.
Amorini Bolognini march. Lodovico di Bologna.
Antonelli monsignore canonico Giuseppe di Ferrara, bibliotecario.
Arrigoni conte cav. Carlo di Ravenna.
Argelli signor Giovanni di Ravenna.
Bagnara signor Alessandro di Ravenna.
Bajetti avvocato cav. Rinaldo di Bologna, professore nella pontificia Università.
Baldini conte Alessandro di Rimini.
Baronio Rasponi Bonanzi N. U. Domenico di Ravenna.
Baronio N. U. signor Giovanni di Ravenna.
Battaglini conte Gaetano di Rimino.
Benelli signor Giuseppe di Francesco di Ravenna.
Bernardini signor Giacomo di Bologna.

Berti don Giuliano di S. Alberto, parroco di S. Domenico in Ravenna.

Bezzi signor Luigi di Ravenna.

Biblioteca palatina I. e R. del granduca di Toscana.

Biblioteca della R. Università di Torino.

Biblioteca dell' I. e R. Studio di Pisa.

Biblioteca Corsiniana di Roma.

Biblioteca della pontificia Università degli studi in Urbino.

Biblioteca municipale Magnani di Bologna.

Biblioteca Classense di Ravenna.

Biblioteca municipale di Forlì.

Biblioteca pubblica di Bagnacavallo.

Biblioteca della Badia del Monte presso Cesena.

Boccaccini (Signori fratelli) di Ravenna.

Boissy (Marchesa Teresa), già Contessa Guiccioli, nata contessa Gamba di Ravenna, dimorante in Parigi.

Boncompagni principe Baldassarre di Roma.

Bonelli signor Vincenzo di Ravenna.

Bosdari conte Oscar di Ragusa.

Braccini signor Giovanni di Fabriano.

Brandolini cav. Luigi di Ravenna, ingegnere ispettore.

Brey signor Gaetano ingegnere architetto in Milano.

Burnazzi dottor Emilio di Ravenna.

Busmanti dottor Giulio di Ravenna.

Caldironi signor Domenico di Ravenna.

Canonici marchese Ferdinando di Ferrara.

Cavalli marchese Vincenzo di Ravenna.

Cavalieri San-Bertolo professore Nicola di Comacchio, ispettore del consiglio d' arte in Roma.

Cenni dottor Gaspare di Casola Valsenio.

Cerchiari avvocato Pio d' Imola.

Cilla N. U. Massimo di Ravenna, ingegnere primario provinciale.

Codronchi Argeli cavaliere avvocato Giovanni d' Imola, gonfaloniere.

Comune di Ferrara.

Della Torre conte Gregorio di Ravenna.

Della Torre conte Pietro di Ravenna.

Della Valle signor Antonio di Fognano.

Diotallevi marchese commendatore Audiface di Rimino, vice-console di Sua Maestà l' imperatore dei francesi.

Donati N. U. Francesco di Ravenna.

Dragoni signor Aristide di Ravenna.

Fabri professore Santi di Ravenna.

Fabbri canonico penitenziere dott. Giovanni di Ravenna.

Fabiani ingegnere Giuseppe di Ravenna.

Ferraguti signore Enrico, amministratore camerale in Ferrara.

Ferrari Banditi conte Sallustio di Rimino.

Foschini signor Camillo di Faenza.

Fuschini dottor professore cavaliere Luigi di Ravenna, chirurgo primario.

Franz signor Giorgio di Monaco di Baviera per quattro esemplari.

Gamba Ghiselli conte Ippolito di Ravenna, vice-console di S. M. il re di Sardegna.

Gardelli signor Giuseppe di Ravenna.

Gargantini cavaliere Antonio di Milano.

Garzia cav. Giuseppe di Roma, segretario generale di Legazione in Ravenna.

Ghezzo dott. Emilio di Ravenna.

Ghigi dottor Luigi di Pellegrino di Ravenna.

Ghigi signor Antonio di Pellegrino, amministratore camerale di Ravenna.

Ghigi don Massimiliano di Ravenna.

Ghinassi signor Giovanni di Faenza.

Ghiselli conte Carlo di Cervia per due esemplari.

Ginanni Fantuzzi conte cavaliere Marco di Ravenna.

Ginnasi Monaldini conte Giuseppe di Faenza.

Grandi signor Pietro di Massa Lombarda.

Grossi signor Demetrio di Fusignano.

Guaccimanni avvocato conte cav. Giovanni di Ravenna, presidente del Tribunale civile e criminale.

Guadagnini sig. Gaetano di Bologna, professore d' incisione nella pontificia accademia.

Gualandi signor Michelangelo di Bologna.

Guerrieri dottor Gianfrancesco di Rimino, gonfaloniere.

Guerrini signor Giulio di Ravenna, causidico.

Guiccioli conte marchese Ignazio di Ravenna.

Guiccioli contessa Argentina di Ravenna.

Lauri conte professore Lauro di Macerata.

Lettimi conte Andrea di Rimino.

Loreta signora Ginevra nata Strocchi di Faenza.

Lovatelli conte Gaetano di Forlì.

Lovatelli (Conti fratelli) del cavaliere Giambattista di Ravenna.

Lovatelli conte Francesco di Ravenna.

Magri avvocato Petronio di Bologna.

Malagola signora Carolina nata contessa Cappi di Bologna.

Malagola cavaliere Luigi di Ravenna, medico primario.

Malagola avv. Luigi di Ravenna, professore nel collegio.

Malagola dott. Giuseppe di Sante di Ravenna.

Mancurti Del Carretto avv. Antonio d' Imola, consigliere di Legazione in Ravenna.

Massi signor Romualdo, ingegnere comunale di Ravenna.

Matteucci conte Santo di Forlì.

Menini signor Mariano di Bologna, ingegnere in capo di Ravenna.

Miccoli sig. Pietro di Ravenna, medico.

Minardi signor Giuseppe di Faenza.

Minghetti don Giambattista di Ravenna.

Modi dottor Giacomo di Bagnacavallo.

Molini signor Luigi di Firenze.

Monetti monsignore canonico dottor Giovanni di Roma, vicario generale arcivescovile in Ravenna.

Monghini signor Antonio di Ravenna.

Montanari dottor Giuseppe di Ravenna.

Monti signor Calisto di Cervia.

Morgantini signor Bernardo di Crevola nella provincia di Novara.

Morigi signor Giovanni di Ravenna.

Nobruzzi ingegnere Francesco di Ravenna.

Nardi dott. Clemente di Ravenna.

Orioli canonico dott. Giuseppe di Ravenna.

Orioli ingegnere Luigi di Ravenna.

Orioli signor Achille di Ravenna.

Orsi conte Antonio di Forlì, consigliere del magistrato di sanità in Ancona.

Palmieri don Norberto di Roma, canonico lateranense, presidente della canonica di Porto in Ravenna.

Pasolini conte Giuseppe di Ravenna.

Pasolini conte Giambattista di Ravenna, causidico.

Pasqui canonico teologo Pasquale di Borgo San Sepolcro rettore del seminario arcivescovile di Ravenna.

Pepoli marchesa Letizia nata principessa Murat dimorante in Bologna.

Peruzzi cavaliere Ubaldino di Firenze.

Picozzi signor Enrico di Ancona, segretario dell' amm. provinciale in Ravenna.

Rambelli dott. Vincenzo notaio di Ravenna.

Ranghiassi Brancaleoni marchese Francesco di Gubbio.

Rasponi contessa Luisa nata principessa Murat dimorante in Ravenna.

Rasponi contessa Cleonilde nata contessa Corradini di Ravenna.

Rasponi conte cavaliere Giulio di Ravenna.

Rasponi conte Ippolito di Ravenna.

Rasponi conte Cesare di Ravenna.

Rasponi conte Ferdinando di Ravenna.

Rinalducci conte Lelio di Fano.

Rivalta can. Valentino di Ravenna, rettore del collegio.

Rota conte Enrico di Ravenna.

Sacchi signor Giacomo di Faenza, medico primario.

Salina conte Camillo di Bologna.

Sangiorgi sig. Filippo di Ravenna, ragioniere.

Servadio signor Abramo di Ferrara.

Spina cav. avv. Giambattista di Rimino, consultore delle Finanze in Roma.

Spreti marchese Bonifacio di Ravenna, consigliere di Legazione.

Tarlazzi don Antonio di Ravenna.

Tattini conte Angelo di Bologna.

Tenerani cavaliere Pietro di Massa Carrara, scultore in Roma.

Tozzoni conte Giorgio d' Imola.

Uzielli signor Angelo di Livorno.

Vesi dott. Giuseppe di Gatteo, terra del cesenate.

Vico (De) signor Andrea di Roma.

Visconti cav. comm. Pietro Ercole di Roma, commissario delle antichità.

Zauli Naldi conte Rodolfo di Faenza.

Zimmermann signor Giovanni di Ravenna.

Zinanni conte cav. Tommaso di Ravenna.

Zucchini conte Vincenzo di Faenza, consigliere di Legazione in Ravenna.